



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der Teppich von Bayeux:

Ein Dokument textiler Erzählkunst und anglo-normannischer  
Propaganda“

Verfasserin

Elfriede Novak

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:  
Studienrichtung lt. Studienblatt:  
Betreuerin / Betreuer:

A 312  
Geschichte  
ao. Univ.-Prof. Dr. Anton Scharer



# Der Teppich von Bayeux

Ein Dokument textiler Erzählkunst und anglo-normannischer Propaganda



## Inhaltsverzeichnis

|  |    |
|--|----|
| Danksagung.....  | 3  |
| 1. Einleitung/Fragestellung .....                            | 4  |
| 2. Forschungsstand und Quellenkritik .....                   | 6  |
| 3. Methodik .....  | 8  |
| 4. Das 11. Jahrhundert als Umbruchszeit.....                 | 9  |
| 5. Der historische Hintergrund der Bilderzählung .....       | 12 |
| 5.1 Normandie .....  | 12 |
| 5.2 England.....   | 14 |
| 5.3 Dänemark/Norwegen .....                                  | 17 |
| 5.4 Rom .....  | 18 |
| 5.5 Zahlreiche Thronbewerber .....                           | 19 |
| 6. Zeitgenössische Quellen .....                             | 22 |
| 6.1 Anglo-Saxon Chronicle .....                              | 24 |
| 6.2 Carmen de Hastings Proelio .....                         | 26 |
| 6.3 Gesta Normannorum Ducum .....                            | 27 |
| 6.4 Gesta Willelmi ducis Normannorum et regis Anglorum ..... | 28 |
| 6.5 Vita Ædwardi Regis.....                                  | 29 |
| 7. Das Objekt: Kunstwerk und historisches Dokument .....     | 30 |
| 7.1 Technik und Herstellung.....                             | 30 |
| 7.2 Entstehungsort und Datierung.....                        | 34 |
| 7.3 Mögliche Auftraggeber des Teppichs.....                  | 39 |
| 7.3.1 Königin Mathilde.....                                  | 39 |
| 7.3.2 Odo von Bayeux .....                                   | 40 |
| 7.3.3 Eustace de Boulogne .....                              | 41 |
| 7.3.4 Edith of Wessex .....                                  | 42 |
| 7.3.5 Wilhelm der Eroberer .....                             | 43 |
| 7.4 Die Bildhandlung .....                                   | 43 |
| 7.5 Schicksal des Bilddokuments.....                         | 46 |

|   |     |
|---|-----|
| 8. Erzähltechnik .....  | 50  |
| 8.1 Kontinuierende Darstellungsweise .....                                    | 52  |
| 8.1.1 Trennung der Episoden .....   | 54  |
| 8.1.2 Überbordende Gestik .....   | 56  |
| 8.1.3 Wiederholung von Motiven und Figuren .....                              | 58  |
| 8.1.4 Umkehrung der Bildfolge .....   | 59  |
| 8.1.5 Schauplatzwechsel .....   | 62  |
| 8.2 Herrscherrepräsentation .....   | 63  |
| 8.3 Das Schweigen der Figuren .....   | 64  |
| 8.4 Selbst Erlebtes? .....  | 65  |
| 9. Realität oder normannische Propaganda? .....                               | 67  |
| 9.1 divergierende Überlieferung .....   | 67  |
| 9.1.1 Zeit und Ort der Eidleistung .....                                      | 68  |
| 9.1.2 Bemühen um politische und religiöse Unterstützung .....                 | 69  |
| 9.1.3 Invasionsplanung und Ausführung .....                                   | 70  |
| 9.1.4 Verzögerung bei der Überfahrt .....                                     | 71  |
| 9.1.5 Messe versus Mahl .....   | 72  |
| 9.2 Verschiedene Deutungsmöglichkeiten der Geschehnisse auf dem Teppich ..... | 73  |
| 9.2.1 Grund der Reise Harolds auf den Kontinent .....                         | 74  |
| 9.2.2 Ælfgyva .....   | 75  |
| 9.2.3 Waffenleihe .....   | 78  |
| 9.2.4 Eidleistung .....   | 79  |
| 9.2.5 Nachfolgeversprechen versus Designation .....                           | 80  |
| 9.2.6 Eidbruch? .....   | 82  |
| 9.2.7 Krönungsszene .....   | 83  |
| 9.2.8 Harolds und seiner Brüder Tod .....                                     | 83  |
| 9.3 Zweck des Bilddokuments .....   | 84  |
| 9.4 Propaganda .....  | 85  |
| 9.5 Ursprünglicher Bestimmungsort: Palast oder Kirche? .....                  | 86  |
| 10. Conclusio .....   | 91  |
| 11. Summary .....   | 94  |
| 12. Quellen und Literaturverzeichnis .....                                    | 96  |
| 12.1 Quellen .....  | 96  |
| 12.2 Literatur .....  | 97  |
| 12.3 Internetabfragen .....   | 101 |
| 13. Landkarten .....  | 102 |
| 14. Stammtafeln .....   | 103 |
| 15. Bildtafeln: Der Teppich von Bayeux (Diashow) .....                        | 105 |
| 16. Lebenslauf .....  | 114 |

## Danksagung

Besonders bedanken möchte ich mich bei ao. Univ.-Prof. Dr. Anton Scharer, dessen interessante Lehrveranstaltungen von Beginn meines Studiums an einen Fixpunkt in meinen Semesterplanungen darstellten. Ein Grund dafür war, dass eines seiner Spezialgebiete (England und der Kontinent) auch ein Lieblingsthema von mir ist - nicht zuletzt, weil ich in den letzten 25 Jahren sicher etwa 15 Sommerurlaube in Großbritannien, Schottland und Wales verbracht habe und dort auf die weit verbreitete Begeisterung der Briten für ihre Geschichte stieß, was sich mit meinen Neigungen deckte. Im letzten Jahrzehnt wurden dann die Normandie und die Bretagne zu meinen bevorzugten Urlaubszielen.

War es anlässlich meiner Reisen in die Normandie zuerst die Zeitgeschichte (Zweiter Weltkrieg, *D-Day*, Beginn der Landung der Alliierten in der Normandie), die mein Interesse weckte, sah ich bald eine Verbindung dieser Ereignisse zu einer bereits 900 Jahre früher erfolgten Invasion in die Gegenrichtung: Zur normannischen Landnahme im angelsächsischen England des 11. Jahrhunderts. Auf einem Torbogen des *Bayeux Memorials*, einer Gedenkstätte für die "*Operation Overlord*"<sup>1</sup>, die sich direkt neben dem englischen Soldatenfriedhof in Bayeux befindet, fiel mir nämlich eine lateinische Inschrift ins Auge: "*Nos a Guilelmo victi patriam victoris liberavimus*" was sinngemäß übersetzt lautet: „Wir, die von Wilhelm besiegt wurden, haben das Vaterland des Siegers befreit.“

Der Bildteppich von Bayeux, dieser einzigartige beeindruckende Leinenstreifen, der die normannische Eroberung Englands von 1066 und die Ereignisse davor zum Thema hat, faszinierte mich daher auf den ersten Blick und ich besichtigte das Bilddokument mehrere Male im *Centre Guillaume le Conquérant*. Von da an war es nur naheliegend, es zum Thema meiner Diplomarbeit zu machen.

Ich danke auch allen, die mich bei dieser Arbeit und auch während des gesamten Studiums unterstützt haben. Für die moralische Unterstützung schulde ich in erster Linie meiner Familie Dank: Meinem Mann, der einige Erschwernisse wegen meines Studiums in Kauf nehmen musste und vor allem meinen Töchtern Julia und Theresa, die meinen Wunsch, mir im reiferen Alter den Jugendtraum eines Geschichtsstudiums zu erfüllen, tatkräftig unterstützt haben.

---

1 **Operation Overlord** war eine Operation der westlichen Alliierten im Zweiten Weltkrieg, die zum Ziel hatte, die deutschen Besatzer aus Nordfrankreich zurückzudrängen und dort eine feste Basis aufzubauen. Dazu gehörte die Invasion in der Normandie sowie mehrere Folgeoperationen. Die Operation Overlord dauerte vom 6. Juni 1944, dem D-Day, bis zum 25. August 1944, als die Alliierten am Ende der Schlacht um Paris Frankreichs Hauptstadt einnahmen. Online unter: [http://de.wikipedia.org/wiki/Operation\\_Overlord](http://de.wikipedia.org/wiki/Operation_Overlord), (22. Juli 2012).

## 1. Einleitung/Fragestellung

„.....ein sehr langer und schmaler Wandteppich, auf dem gestickte Figuren und Inschriften zu sehen, darunter eine Darstellung der Eroberung Englands, der am Reliquienfest acht Tage ringsum im Kirchenschiff aufgehängt wird...“<sup>2</sup> So lautet übersetzt die erste überlieferte Erwähnung dieses einzigartigen Bilddokuments aus dem 11. Jahrhundert in einem Inventar der Kathedrale von Bayeux aus dem Jahr 1476. Die große Bedeutung, die heutzutage diesem einzigartigen Kunstwerk der mittelalterlichen Textilkunst beigemessen wird, unterstreicht seine 2007 erfolgte Aufnahme in das Weltdokumentenerbe im Rahmen des UNESCO-Programms *„Memory of the World“*.

Um der tatsächlichen Bedeutung dieser einzigartigen Handarbeit gerecht werden zu können, muss zunächst versucht werden, die Fragen zu klären, wer den Auftrag zur Herstellung des Bilddokumentes gab, wessen Eigentum der Wandbehang war und welchem Zweck er dienen sollte. Die Frage nach dem erzählerischen Inhalt des Bildteppichs kann nur durch Hinterfragen der Absicht des Auftraggebers geklärt werden, nämlich welchen Eindruck das Bilddokument beim Betrachter erreichen sollte. Ebenso wichtig für die Interpretation der dargestellten Ereignisse und Handlungen der abgebildeten Personen ist die Lokalisierung des Herstellungsortes der Stickarbeit und die Zuordnung sowohl des entwerfenden Künstlers, als auch der das Werk ausführenden StickerInnen.

Die *Tapisserie de Bayeux* demonstriert vornehmlich bildliche Geschichtsschreibung aus der Perspektive der siegreichen Normannen, doch sind durchaus auch Elemente der angelsächsischen Sichtweise in der Darstellung festzustellen. Jedenfalls brachte die normannische Eroberung im Jahr 1066 für das angelsächsische England einen der politisch, kulturell und sprachlich nachhaltigsten Umbrüche in seiner langen Geschichte.

Seit der Herstellung dieser Stickarbeit, die die Vorgeschichte und die Ereignisse rund um die normannische Invasion sowie die berühmte Schlacht bei Hastings im Jahr 1066 schildert, sind heute fast 950 Jahre vergangen. Und doch liefert dieses einzigartige Kunstwerk für Archäologen, Sozial- und Wirtschaftshistoriker seit vielen Jahrzehnten unübertroffenes Anschauungsmaterial über diese Epoche. Da aus dem Frühmittelalter sonst nur einige Kleidungsstücke und kleinere Stoffreste erhalten geblieben sind, muss man sich allerdings darüber im Klaren sein, dass der Leinenfries ein Unikat ist und daher Vergleiche äußerst schwierig sind, zumal archäologische Beweise über das zeitgenössische Alltagsleben bisher vielfach nur lückenhaft vorhanden sind.<sup>3</sup>

---

2 *Item. Une tente très-longue et estroicte de telle à broderie de ymages et escripteaulx faisans représentation du conquest d'Angleterre, laquelle est tendue environ la nef de l'église le jour et par les octaves des Reliques.* Zitat nach der Wiedergabe bei Carola **Hicks**, *The Bayeux Tapestry. The Life Story of a Masterpiece* (London 2007), 310.

3 David M. **Wilson**, *Der Teppich von Bayeux* (Frankfurt a. Main/Berlin 1985), 213.

Die gegenständliche Arbeit wird sich mit der Beschreibung des Bilddokuments, seiner durchaus kontrovers diskutierten Herstellungsgeschichte und der Chronologie seiner Überlieferung befassen. In weiterer Folge wird auf die zeitgenössischen Quellen und damit auf den historischen Hintergrund der in dieser Handarbeit beschriebenen Ereignisse und Personen eingegangen werden. Nach der Erläuterung des historischen Hintergrundes wird der Frage nachgegangen, ob und wie diese konfliktbeladenen Umstände, ein höchstwahrscheinlich normannischer Auftraggeber und ein für den Entwurf verantwortlicher, mutmaßlich angelsächsischer Künstler, beziehungsweise angelsächsische StickerInnen, das Geschichtsbild des Teppichs von Bayeux geprägt haben.

Die schriftlichen zeitgenössischen Quellen werde ich anhand einiger Beispiele auf divergierende angelsächsische und normannische Interpretationen der Ereignisse untersuchen, vor allem, inwieweit sie der Propaganda der neuen normannischen Elite dienten. Ebenso wird die beabsichtigte Wirkung der Bilderzählung auf die Zeitgenossen untersucht, die vom vermutlichen Auftraggeber ausging, der in der Mehrzahl der Meinungen der Wissenschaft unter der neuen normannischen Herrschicht zu lokalisieren ist.

Schließlich werde ich die Erzähltechnik dieser Zeit anhand dieses Meisterwerkes aus der anglo-normannischen Epoche analysieren und der Frage nachgehen, ob das Kunstwerk ein Novum darstellt oder ob und wie sich die narrative Technik, die der Künstler bei der Gestaltung des Leinenfrieses verwendete, in anderen Kunstwerken wiederfinden lässt. Der Teppich von Bayeux ist zwar auf Grund seiner seltsamen Überlieferungsgeschichte ein Unikat, zum Vergleich herangezogen werden können jedoch Werke der Buchmalerei, der Reliefkunst der Antike und der skandinavischen Textiltradition.

## **2. Forschungsstand und Quellenkritik**

Der Bildteppich von Bayeux erzählt eine mittelalterliche Geschichte voller Intrigen, Gefahren und Kriegsgeschehen. Den Beginn der Erzählung bildet eine geheimnisvolle Reise (ein oder zwei Jahre vor 1066), das Ende die Schlacht bei Hastings, die im Oktober 1066 die Geschichte Englands vollständig verändern sollte.

Das Auffallende an dem Wandbehang ist die Tatsache, dass er bis 1476 in keiner anderen bisher bekannten Quelle erwähnt wird, was den wilden Spekulationen über Auftraggeber, Künstler, Herstellungsdatum und Herstellungsort Tür und Tor geöffnet hat. Manche Wissenschaftler sahen darin sogar ein Argument, dass der Teppich im Gegensatz zur hauptsächlich vertretenen These nicht bereits kurz nach der normannischen Eroberung hergestellt wurde, beziehungsweise, dass er bis ins 15. Jahrhundert gar nicht existent war.<sup>4</sup>

Eine Hypothese, warum der Wandbehang erst nach 1106 hergestellt worden sein müsse, betraf den Brand der Kathedrale von Bayeux 1106 während des Feldzugs des angelsächsischen Königs Henry I Beauclerc gegen seinen Bruder Robert Curthose, Herzog der Normandie. Hierbei wird aber nicht berücksichtigt, dass der Leinenfries ja gerettet worden sein könnte, bez. zum Brandzeitpunkt vielleicht gar nicht in der Kathedrale ausgestellt worden war.<sup>5</sup>

Die populäre Auffassung war lange Zeit, der Teppich sei ein ohne Zweifel historisch interessantes, aber in seiner Auslegung parteiisches Triumphdenkmal der Normannen, mit dem diese ihre Eroberung rechtfertigten und feierten. Die Geschichte sei also strikt aus normannischer Sicht erzählt. Erst in den letzten sechzig Jahren kam es hier zu einem Umdenken. In der Forschung tendiert man jetzt eher zu der Annahme, dass das Bilddokument in der Dekade nach der Eroberung und zwar nicht in der Normandie, sondern in Südengland von einem genialen Künstler entworfen wurde, dem es gelang, ein gefährlich vielschichtiges Meisterstück zu erschaffen. Wormald folgerte dies aus dem Vergleich der Figuren und anderer Details auf dem Teppich mit vornehmlich in England hergestellten Buchillustrationen aus dem 11. Jahrhundert.<sup>6</sup>

Das Resultat ist ein oberflächlich gesehen zwar die Sichtweise der Normannen vertretendes Bilddokument, das jedoch im Hintergrund eine ganz andere Story erzählt. Da der Künstler im Auftrag und unter der Herrschaft der normannischen Invasoren arbeitete, konnte er die angelsächsische Perspektive nur visuell und verborgen einbauen, schriftlich war es in dieser Zeit nicht möglich.

---

4 Shirley Ann **Brown**, The Bayeux Tapestry. History and Bibliography (Woodbridge 1988), 24.

5 **Brown**, Bayeux Tapestry, 27.

6 **Brown**, Bayeux Tapestry, 31.



Die populäre Zuordnung des Teppichs war also lange Zeit (wie schon aus den Namen *Tapisserie de Bayeux*, *la Tapisserie de la Reine Mathilde* hervorgeht) die eines Triumphdenkmals, das einzig allein die normannische Perspektive zeige und durch und im Auftrag von Normannen hergestellt wurde, um ihre Eroberung zu feiern und zu rechtfertigen.

Wurde die Herstellung im 18. Jahrhundert noch der Gattin Wilhelms des Eroberers, Mathilde von Flandern zugeschrieben,<sup>7</sup> galt im nächsten Jahrhundert die Vermutung deren Enkelin Mathilde, Tochter des englischen Königs Henry I. Beauclerc, die, verwitwet nach Heinrich V. (Kaiser des Hl. Römischen Reiches), schließlich den Grafen von Anjou, Geoffrey V. Plantagenet geheiratet hatte. Um die Spekulation um eine „royale“ Mathilde vollständig zu machen, brachte 1964 Lâeon Herrmann noch eine dritte ins Spiel: Königin Mathilda/Edith/Godgyfu, Tochter des schottischen Königs Malcolm III. und Ehefrau von Henry I. Beauclerc. Sie war somit die Schwiegertochter von Mathilde von Flandern und die Mutter der verwitweten Kaiserin Mathilde.<sup>8</sup> Bei ihren Theorien verließen sich die Historiker dabei weniger auf Beweise, als auf die Tradition, gestickte Arbeiten höfischen Damen zuzuordnen.

Schließlich einigte sich die Mehrheit der Forscher auf Mathildes Schwager Odo, Bischof von Bayeux, als Patron auf Grund seiner auffallenden Positionierung im Wandbehang und der Betonung von Bayeux. Auch die Namen der wenigen sonst genannten Personen verweisen auf ein Naheverhältnis zum Bischof: Soweit man ohne gegenteilige Beweise aus Primärquellen sicher sein könne, habe er den Anstoß zur Herstellung des Kunstwerkes gegeben.

Weniger einig wurden sich die Historiker über den Herstellungsort. Für die meisten französischen Wissenschaftler war klar, dass der Wandbehang französischen Ursprungs sei. Wenig überraschend sahen das englische Forscher anders und unterstützten die These einer englischen Herkunft. Mittlerweile überwiegt die Überzeugung, dass ein genialer angelsächsischer Künstler (möglicherweise ein Mönch), unterstützt durch eine Gruppe englischer Stickerinnen, ein überaus vielschichtiges Meisterstück voll von versteckten Hinweisen auch auf die Perspektive der Unterlegenen konzipierte.<sup>9</sup>

Neben diesen Forschungen über Patronage, Herkunft und Datierung gibt es heute zahlreiche Publikationen, die sich mit der Aussagekraft des Teppichs über das Alltagsleben im Mittelalter und andere, die sich mit den *„hidden messages“* des Kunstwerks befassen. Viele von ihnen sind jedoch - obwohl interessant zu lesen - unmöglich auf ihren Wahrheitsgehalt zu überprüfen.<sup>10</sup>

---

7 **Brown**, Bayeux Tapestry, 33.

8 **Brown**, Bayeux Tapestry, 26f.

9 Mogens **Rud**, Der Teppich von Bayeux und die Schlacht bei Hastings (Kopenhagen 1992), 10.

10 **Brown**, Bayeux Tapestry, 42.

### 3. Methodik

Bei gegenständlicher Arbeit soll die Vermittlung von Geschichte aus Quellen - im speziellen Fall der Teppich von Bayeux als Bild- und Textquelle - sowie aus zeitgenössischen Chroniken und Biographien mit ihrer späteren Darstellung in geschichtswissenschaftlichen Werken in Beziehung gesetzt und verglichen werden.

Da es in der Geschichtswissenschaft schlicht kein unanzweifelbares Wissen und auch keine objektive Wirklichkeit gibt - tatsächlich ist der Historiker immer auf Überlieferung und den Zufall der Überlieferung angewiesen, - wird Geschichte nur in vermittelter Form zugänglich, wird also immer anhand von Zeichensystemen konstruiert und wiedergegeben. Exakt diese Konstruktionen werden dann zum Gegenstand der wissenschaftlichen Untersuchung. Historische Geschehnisse, Strukturen und Abläufe sind daher immer mit ihrer jeweiligen Repräsentation verbunden. Wissen und Wirklichkeit sind Ergebnisse sozialer Konstruktionsprozesse, das heißt, die betreffenden Gesellschaften verstehen die sie umgebende Welt mit bestimmten Bedeutungsmustern. Ihre Vorstellungen über die Zeit, die Menschen - ihre Geschichte - werden so zu *Wirklichkeiten* (da diese Betrachtungsweise an bestimmte soziale Strukturen gebunden ist, kommen sie nicht im Singular vor).<sup>11</sup>

Die inhaltliche Analyse einer hauptsächlich bildlichen Quelle - durch die Inschriften kommt im gegenständlichen Beispiel allerdings auch noch eine textliche Komponente dazu - führt zu anderen Schwierigkeiten, als die einer Textquelle. Der einzigartige Leinenfries erzählt nicht nur, was passiert ist, sondern zeigt bildlich, wie etwas passierte und wie das in den Augen der Zeitgenossen aussah. Somit gewinnt er als optische Quelle, verglichen mit schriftlichen Quellen, die nur über Ereignisse berichten, eine völlig eigene Geschichtlichkeit.<sup>12</sup>

Im Falle des Teppichs von Bayeux folgt die Darstellung nur vordergründig der kontinentalen Historiographie zur normannischen Eroberung von 1066, die hauptsächlich der Rechtfertigung der Invasion diene. Dagegen finden sich bei genauerer Betrachtung der Handarbeit viele Einzelheiten, die auch eine angelsächsische Interpretation der Bilderzählung erlauben.

Daneben ist das Bilddokument auch in der Kultur seiner Zeit zu sehen, denn jede Handlung - beispielsweise Schlüsselszenen, wie der Eid Harolds gegenüber Wilhelm, der Tod Edwards des Bekenners, sowie Krönung und Tod seines Nachfolgers Harold - hat eine bestimmte Bedeutung, die von der Wissenschaft bis heute kontrovers diskutiert wird.<sup>13</sup>

---

11 Achim **Landwehr**, Historische Diskursanalyse, Band 4 von Historische Einführungen (Frankfurt/Main 2008), 18f.

12 Richard **Gameson**, The Origin, Art, and Message of the Bayeux Tapestry, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 199f.

13 **Gameson**, Origin, 200.

#### **4. Das 11. Jahrhundert als Umbruchszeit**

Das 11. Jahrhundert, das Zeitalter der gregorianischen Reform und des Investiturstreites, stellt eine europäische Wendezeit dar, denn in dieser Zeit kam es zu erheblichen Umwälzungen sowohl auf kirchlicher, als auch auf weltlicher Ebene, in Religion und Politik, also in Papst- und Mönchtum, ebenso wie in Stadt und Land.

1000 Jahre nach Christus wurde in der gesamten Christenheit der Antichrist, somit die Endzeit erwartet und diese Besorgnis setzte starke Energien frei, die sich schließlich in religiösen, aber auch in irdischen Zielen konzentrierten. Unter Königen und Fürsten war Herrschaftsmehrung und Herrschaftsintensivierung das Gebot der Stunde. Damit standen die weltlichen Herrscher allerdings zunehmend gegen die Interessen des Papsttums, das auf die Freiheit der Kirche und deren Unabhängigkeit von weltlicher Herrschaft pochte und energisch gegen Simonie und Laieninvestitur ins Feld zog. Die bisher geltende weltlich-geistliche Einheit spaltete sich im 11. Jahrhundert auf in Staat und Kirche.<sup>14</sup>

Wesentlich für die weltliche Herrschaftsvergrößerung war die Institution der Europäischen Feudalgesellschaft. Ein Herrscher, der plante, seinen Machtbereich zu vergrößern, brauchte für die Inbesitznahme zusätzlichen Gebietes große Kontingente von verlässlichen Gefolgsleuten. Diese neuen Vasallen mussten ausgerüstet, trainiert und belohnt werden, was wiederum nur zu finanzieren war, indem zusätzlich Land erobert wurde.<sup>15</sup>

Der Ritterstand entwickelte sich aus der in Spätantike und Frühmittelalter entstandenen Panzerreiterei. Der Ritter wurde dem niederen Adel zugerechnet, seine theoretische Aufgabe war es, zum Wohle der gesamten Gesellschaft die Verteidigung der beiden anderen Stände, den der Geistlichkeit (die für alle beten sollte) und den der Gemeinen (die für alle zu arbeiten hatten) zu gewährleisten. Der Platz eines Ritters war auf dem Rücken seines Pferdes, im Militärdienst wurden der Ritter und sein Pferd als untrennbar angesehen, denn ohne das Tier war der Ritter nur ein Mann. Der ständige Gebrauch von Waffen war ein weiteres Identitätskennzeichen, daher musste das Kämpfen außer in Schlachten auch in kostspieligen Turnieren geübt werden. Das alles war äußerst aufwändig, allein die Anschaffung der nur in Schlachten eingesetzten, mit besonderer Sorgfalt gezüchteten Pferde, der Destrier, verschlang große Summen, dazu kamen noch andere sündhaft teure Statuszeichen, wie prachtvolle Rüstungen und eine zahlreiche Dienerschaft. Die äußere Pracht war ein unverzichtbarer Bestandteil des Ritterstandes.<sup>16</sup>

---

14 Michael **Jeismann**, Das 11. Jahrhundert. Kaiser und Papst. (München 2000), 26-29.

15 Alheydis **Plassmann**, Die Normannen (Stuttgart 2008), 95.

16 Barbara **Tuchmann**, Der ferne Spiegel. Das dramatische 14. Jahrhundert (München 2010), 35-37.

Durch die Verteilung kostbarer Güter erkaufte sich der „Gefolgsherr“ die Loyalität seiner Anhänger. Damit wurde ein System von abhängigen Kriegen geschaffen, die schließlich neben und anstatt von Kostbarkeiten Land – dieses zuerst temporär, dann auch als erbliches Lehen - erhielten, um ihren Status als Reiterkrieger finanzieren zu können. Das führte in der Folge zum Lehnswesen, einem der wichtigsten sozialen Bindungselemente des Mittelalters.<sup>17</sup>

Die Normannen, die dieses System verstärkt anwendeten, agierten im 10., 11. und 12. Jahrhundert in der west- und südeuropäischen Völkergesellschaft als eine Art Sauerteig, der diese in erhebliche Unruhe versetzen sollte. Waren es zuerst Verwüstungen, durch welche diese „*homines boreales*“ weit und breit unter den alten Institutionen gewaltig aufräumten, war es später, als sie sesshaft wurden, ihre Staatskunst, die auch die umliegenden Herrschaftsbereiche beeinflusste. Sie schufen in dieser Zeit in mehreren Phasen eine Reihe neuer Staaten in Nordfrankreich, England, Unteritalien, Sizilien und in Verbindung mit den Kreuzzügen sogar im lateinischen Orient.<sup>18</sup>

So war es wohl vor allem die Aussicht auf reiche Beute, die die Kampfgenossen Wilhelms im Jahr 1066 dazu bewog, mit ihm den Ärmelkanal zu überqueren und für ihn zu kämpfen. Die nach dem siegreichen Abschluss der Invasion in England zu beobachtende Entwicklung ist daher auch ein Musterbeispiel für das Funktionieren einer solchen landhungrigen Kriegergesellschaft. Der nunmehrige englische König Wilhelm entfernte schließlich flächendeckend und systematisch den besiegten angelsächsischen Adel aus dessen Besitzungen, indem er diesen enteignete, vertreiben oder hinrichten ließ und übertrug den so freigewordenen Grundbesitz und diese Ämter seinen normannischen Gefolgsleuten, wobei schließlich ein kompletter Austausch der Eliten stattfand. Die auf diese Weise entstandenen neuen Lehnverhältnisse sind durch das von Wilhelm in Auftrag gegebene *Domesday Book*<sup>19</sup> genauestens und flächendeckend dokumentiert. Durch dieses „Reichsgrundbuch“, das nicht nur das Land, die aktuellen Besitzer und deren Einkünfte auflistete, sondern auch deren (meist angelsächsische) Vorgänger, verschaffte sich Wilhelm der Eroberer einen Überblick über den Wert seiner Lehen. Jede Legitimation von Landbesitz entsprang fortan allein diesem umfangreichen Lehnregister.<sup>20</sup>

---

17 Ilja **Steffelbauer**, *Barbaren und Könige. Krieg und Gesellschaft im nachrömischen Westen*, in: Christoph **Kaindel**, Andreas **Obenaus** (Hgg.), *Krieg im mittelalterlichen Abendland* (Wien 2010), 29.

18 Laetitia **Böhm**, *Geschichtsdenken, Bildungsgeschichte Wissenschaftsorganisation. Ausgewählte Aufsätze von Laetitia Böhm anlässlich ihres 65. Geburtstages*, in: Gert **Melville**, Rainer A. **Müller**, Winfried **Müller** (Hgg.), *Band 56 von Historische Forschungen*, (Berlin 1996), 97f.

19 **Domesday Book**, das (in Latein verfasste) große „Reichsgrundbuch“, das Wilhelm der Eroberer 1085 in Auftrag gab. Die *Anglo-Saxon Chronicle* nennt für 1085 zwei Hauptgründe für dessen Erstellung: Es sollten zum einen die dem König geschuldeten Leistungen, zum anderen Umfang und Wert der Güter, die die Lehnsträger der Krone innehatten, erfasst werden. Ein großer Teil der königlichen Einnahmen resultierte aus Steuern und Abgaben. **P.H. Sawyer**, *Domesday Book*, in: *Lexikon des Mittelalters* (Stuttgart 2003), Band 3, 1180-1182.

20 Harald **Müller**, *Mittelalter* (Berlin 2008), 76.

Die Schlacht bei Stamford Bridge (25. September 1066), in welcher der angelsächsische König Harold die skandinavischen Angreifer unter König Harald Hardråde zurückgeworfen hatte, und mehr noch die Schlacht bei Hastings (14. Oktober 1066), in der die Angelsachsen schließlich von den Normannen besiegt wurden, wendeten das Schicksal Englands vollständig. Nun wurde der seit dem 8. Jahrhundert ständig angewachsene skandinavische Einfluss wieder zurückgedrängt und der französisch-kontinentale trat in den Vordergrund.<sup>21</sup> Denn, obwohl die Normannen ursprünglich ebenfalls skandinavischer Abstammung waren, hatten sie sich mittlerweile, was ihre Religion, ihre Organisation und ihre Sprache betraf, bereits weitgehend an ihre neue Heimat angepasst, waren also schon romanisiert.

Wilhelm, ab Weihnachten 1066 in Personalunion normannischer Herzog und englischer König, band die Insel erstmals seit dem Ende der römischen Besatzungszeit wieder fest an den Kontinent.<sup>22</sup> Darüber hinaus prägten die politischen und wirtschaftlichen Interessen der ihm nachfolgenden englischen Könige an ihren französischen Besitzungen von nun an für Jahrhunderte deren Politik.<sup>23</sup> Dieser neue, über den Ärmelkanal greifende, anglo-normannische Macht- und Herrschaftsbereich führte schlussendlich zu einem lang andauernden Konflikt mit den französischen Königen, der sich bis weit in das 15. Jahrhundert hinzog, bis schließlich nach dem „Hundertjährigen Krieg“ zwischen England und Frankreich die Normandie endgültig wieder an Frankreich fiel.<sup>24</sup>

Auch für die Kirche kündigten sich um die Mitte des 11. Jahrhunderts große Umwälzungen an. 1054 kam es durch das *Morgenländische Schisma* zur dauerhaften Trennung der katholischen von der orthodoxen Kirche, auch wenn das den damaligen Zeitgenossen noch nicht bewusst war. Der Stuhl Petri, lange in den Händen des stadtrömischen Adels, gewann Anschluss an die damalige Erneuerungsbewegung der Kirche, welche den Papst zur „Spitze und Mitte des gesamten Christentums“ erklärte.

Die schnell wachsende Bedeutung der Stellung des „Bischofs von Rom“ führte allerdings zu Konflikten mit den weltlichen Herrschern, da sowohl Papst als auch Kaiser Anspruch auf den obersten Rang in der Welt erhoben. An diesem angestregten Ringen um den vornehmsten Rang und seinen Folgewirkungen (z. B. die gregorianische Reform und der Investiturstreit zwischen Papst und römisch-deutschem Kaiser, der erbittert bis zur gegenseitigen Absetzung geführt wurde) lässt sich die Entwicklung zur Papstkirche beobachten.<sup>25</sup>

---

21 **Plassmann**, Normannen, 165.

22 **Jeismann**, 11. Jahrhundert, 85.

23 **Plassmann**, Normannen, 171.

24 Ulrich **Kuder**, Der Teppich von Bayeux oder: Wer hatte die Fäden in der Hand? (Frankfurt/Main 1994), 5.

25 **Müller**, Mittelalter, 126f.

## 5. Der historische Hintergrund der Bilderzählung

Der Bildteppich von Bayeux zeigt - aus zeitgenössischer Perspektive - die Ereignisse, die schließlich zur Invasion auf der Insel und zur Machtübernahme durch die Normannen führten. Drei große Machtblöcke dieser Zeit versuchten, ihren jeweiligen Einflussbereich zu vergrößern (Normannen und Skandinavier) oder zu verteidigen (Angelsachsen), als vierte Kraft griff Rom auf Seiten der Normannen in das Geschehen ein.

### 5.1 Normandie

Die Normannen (die romanisierten ehemaligen Nordmänner) hatten sich Anfang des 10. Jahrhunderts unter ihrem Anführer Rollo im Norden des heutigen Frankreich niedergelassen und das untere Seinebecken von König Karl III. (dem Einfältigen) zum Lehen erhalten. Rollo und seine Krieger nahmen das Christentum und bald auch, da sie vermutlich meist einheimische Frauen heirateten, die französische Sprache an.<sup>26</sup> Allen Friedensversprechen zum Trotz - der französische König hatte gehofft, durch diese Belehnung die ständigen Wikingerüberfälle zu stoppen - eroberten die Neuankömmlinge bis zum 11. Jahrhundert weitere angrenzende Gebiete und verdrängten schließlich den fränkischen Adel in dieser Region.<sup>27</sup> Ihre außergewöhnliche Anpassungsfähigkeit, gepaart mit dem ursprünglichen Wikingergeist (Wagemut, Abenteuerlust, Landhunger und Rastlosigkeit) verhalf den Normannen zu ihrem beispiellosen Aufstieg.<sup>28</sup>

Sehr geschickt verbanden sich die Normannen dynastisch und lehnsrechtlich mit dem französischen Herrscherhaus (Graf Rollo<sup>29</sup> heiratete Gisela, eine Tochter des französischen Königs Karl III., Rollos Enkel Graf Richard I.<sup>30</sup> ehelichte Emma, die Tochter König Hugos des Großen), übernahmen die Verwaltungseinrichtungen der karolingischen Epoche und verknüpften ihr Schicksal mit dem der Kirche der Provinz Rouen. Sie bauten in ihrem Herrschaftsgebiet sukzessive einen modernen Lehnstaat auf, indem sie das nordische Gefolgschaftsrecht mit dem fränkischen Lehnrecht verschmolzen. Durch ihre eigenständig entwickelte kulturelle Identität unterschieden sie sich schließlich deutlich sowohl von ihren skandinavischen Ahnen, als auch von ihren franko-gallischen Nachbarn.<sup>31</sup>

---

26 Christian **Uebach**, Die Landnahmen der Angelsachsen, der Wikinger und der Normannen in England: Eine vergleichende Analyse (Marburg 2003), 115.

27 K. **Schnith**, Normannen, in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 6, 1249-1251.

28 Richard Allen **Brown**, Die Normannen (Düsseldorf/Zürich 2000), 24.

29 **Rollo**, Graf von Rouen, ca. 860 - ca. 932. Dudo von St. Quentin, ein normannischer Chronist des 10./11. Jahrhunderts, schreibt in seinem Werk *De moribus et actis primorum Normanniae ducum* Rollo zwei Ehen zu: die erste, mit Gisela, einer Tochter Karls „des Einfältigen“ ist fiktiv, die zweite mit Poppa (v. Bayeux?) unbewiesen. A. **Renoux**, Rollo, in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 7, 966f.

30 **Richard I.** „Ohnefurcht“ (ca. 932 - 996) Graf von Rouen, in späteren Schriften auch bereits als Herzog der Normandie bezeichnet.

A. **Renoux**, Richard I., in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 7, 815.

31 **Brown**, Normannen, 25f.

Wilhelm, geboren um 1027, war bereits die siebente Generation des normannischen Herzogsgeschlechts. Er war der uneheliche Sohn Roberts I. des Prächtigen und Herlevas, der Tochter eines normannischen Gerbers. Eine uneheliche Geburt war in dieser Familie kein Einzelfall, schon Wilhelms Großvater, Urgroßvater und Ururgroßvater waren illegitime Abkömmlinge aus Verbindungen der Herzöge mit ihren Mätressen. Herzog Robert I. selber titulierte seinen Spross mit der Bezeichnung „Bastard“, als er 1035, anlässlich seines Aufbruchs zu einer Pilgerreise ins Heilige Land Wilhelms Schutz in die Hände seiner Gefolgsleute legte. Zahlreiche Mächtige dieser Epoche wurden von dieser starken spirituellen Strömung, zum Beweis ihrer Bußfertigkeit nach Jerusalem zu ziehen, erfasst.<sup>32</sup>

Die normannischen Feudalherren, denen er seinen Sohn als seinen Erben ans Herz legte, waren großteils vertrauenswürdige Verwandte. Auch Roberts lehnsrechtlicher Oberherr, König Heinrich I. von Frankreich, der dem Normannenherzog Dank schuldig war für dessen Unterstützung im Thronfolgestreit gegen des Königs jüngeren Bruder, versprach, den jungen Wilhelm zu beschützen. Wilhelms Mutter war bereits um 1031 eine Verbindung mit einem treuen Vasallen Roberts, Herluin de Conteville, eingegangen, aus der Wilhelms Halbbrüder, Robert, später Graf von Mortain und Odo, später Bischof von Bayeux entsprangen.<sup>33</sup>

Als 1037 der Tod Herzog Roberts während der Pilgerreise bekannt wurde, war es mit der gelobten Treue gegenüber dem jungen William auf Seiten der meisten Barone allerdings schnell vorbei und für Wilhelm begann eine schwere und gefährliche Zeit. Mehrere seiner Vormünder und Getreuen wurden getötet und sein Leben war ständig in Gefahr, daher gab man Wilhelm während der nächsten Jahre - vermutlich anonym - zeitweise zu armen Leuten, um ihn zu schützen. Dass Wilhelm überhaupt seine Minderjährigkeit überlebte, war zum erheblichen Teil der Unterstützung seines Lehnsherrn, des französischen Königs Heinrich I., zu verdanken.<sup>34</sup>

In den 1050er Jahren wurde das Herzogtum Normandie trotz einiger Krisen bereits so stark, dass Wilhelm sich aus der Abhängigkeit vom französischen König befreien konnte. In diesem Jahrzehnt befand sich der junge Herzog nahezu ständig im Krieg mit anderen Grafen. Dabei erwies er sich als siegreich und entschlosskräftig und konnte seine Macht mithilfe einer neu aufgestiegenen Aristokratie, die ihre Interessen mit denen des jungen Herzogs verband, ausweiten.<sup>35</sup>

Um seine nun gefestigte Herrschaft zu demonstrieren, suchte er das Bündnis mit Flandern und heiratete 1051 Mathilde von Flandern gegen den noch jahrelang anhaltenden päpstlichen

---

32 David C. **Douglas**, Wilhelm der Eroberer. Herzog der Normandie (München 1994), 40-44.

33 **Rud**, Teppich, 28f.

34 **Douglas**, Wilhelm, 53f.

35 **Douglas**, Wilhelm, 111.

Widerstand (wegen angeblich zu naher Verwandtschaft).<sup>36</sup> Im Jahr 1051 soll Wilhelm, wie jedoch ausschließlich die *Anglo-Saxon Chronicle* (Version D) kurz vermeldet, eine Reise nach England unternommen haben, wo ihm König Edward, dem es gerade gelungen war, sich kurzfristig von dem erdrückenden Einfluss der Godwins zu befreien, die Krone Englands versprochen haben soll.<sup>37</sup> Allerdings gibt es von angelsächsischer Seite keine Begründung dieser Reise, sie war offensichtlich eine Geheimmission.<sup>38</sup> John of Worcester schrieb in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts über das Jahr 1051: *”The Norman duke William came to England with a host of Normans. King Edward received him and his companions with honour, and sent him back to Normandy in receipt of many great gifts.”*<sup>39</sup>

Einen großen Anteil an Wilhelms Erfolg hatte die kirchliche Erneuerung in der Normandie, die in der Zeit seiner Herrschaft große Bedeutung erlangte. Zahlreiche Klöster wurden gegründet und sein ganzes Leben lang trat auch Wilhelm als Freund und Förderer der Kirche auf. Er konnte damit nicht nur die meist sehr weltlich orientierten Kirchenfürsten an sich binden, sondern auch diejenigen unter ihnen, die sich mehr ihren seelsorgerischen und kirchlichen Aufgaben widmeten.<sup>40</sup>

## **5.2 England**

Die engere Verbindung zwischen England und der Normandie begann schon 991, als der angelsächsische König Æthelred und Herzog Richard I. von der Normandie einen gegen die Wikinger gerichteten Freundschaftsvertrag schlossen.<sup>41</sup> 1002 heiratete Æthelred schließlich Emma, die Tochter Richards und ging mit der Rückendeckung des Bündnisses gegen die Dänen in England vor. Auf Æthelreds Befehl (*”He ordered all the Danes who were living peacefully in England to be put to death on the same day.”*<sup>42</sup>) kam es im November zum großen *St. Brice's Day Massacre*, bei dem zahlreiche in England lebende Dänen getötet wurden (*Historia Anglorum*, VI, 2).<sup>43</sup> Unter den Ermordeten war auch des Dänenkönigs Schwester Gunthild, was Æthelred die erbitterte Feindschaft von Sven Gabelbart eintrug. Sven gelang es 1013, ganz England zu erobern und Æthelred musste zusammen mit seiner Familie an den Hof des Normannenherzogs flüchten.<sup>44</sup>

---

36 **Plassmann**, Normannen, 92.

37 Frank Merry **Stenton**, Anglo-Saxon England, Band 2 von Oxford History of England (Oxford<sup>3</sup>1971), 566.

38 **Rud**, Normannen, 32.

39 **Johannes <Wigorniensis>**, The Annals from 1067 to 1140, ed. R.R. **Darlington**, P. **McGurk**, The Chronicle of John of Worcester, Volume II, in: D.E. **Greenway**, B.F. **Harvey**, M. **Lapidge** (Hgg.), Oxford Medieval Texts (Oxford 1995), 563.

40 **Plassmann**, Normannen, 94.

41 **Uebach**, Landnahmen, 102.

42 Ann **Williams**, Æthelred the Unready. The Ill-Counselled King (London/New York 2004), 52.

43 **Henricus <Huntendunensis>**, Historia Anglorum, ed. Diana **Greenway**, The History of the English People, in: D.E. **Greenway**, B.F. **Harvey**, M. **Lapidge** (Hgg.), Oxford Medieval Texts (Oxford 1996), 341.

44 **Douglas**, Wilhelm, 165f.



Nach dem überraschenden Tod Sven Gabelbarts 1014 gelang es Æthelred, dessen Sohn Cnut kurzfristig wieder von der Insel zu vertreiben. Im Jahr darauf kehrte dieser jedoch mit einem großen Heer nach England zurück. 1016 verstarb schließlich Æthelred, sein Sohn aus erster Ehe, Edmund *Ironsides*, wurde von Cnut besiegt und England in zwei Herrschaftszonen aufgeteilt. Kurz darauf starb aber auch Edmund und Cnut übernahm 1017 mit Zustimmung des angelsächsischen Adels die Herrschaft über ganz England. Der Großteil des Invasionsheeres wurde mit Geld abgefertigt und kehrte in seine skandinavische Heimat zurück.<sup>45</sup>

Cnut folgte der Tradition der Westsachsen und heiratete die Normannin Emma, die Witwe Æthelreds, die deutlich älter war als er. Durch das Eingehen dieser Ehe war die Duldung seiner Thronübernahme garantiert und er musste kein Eingreifen durch den Normannenherzog und den an dessen Hof lebenden Söhnen Æthelreds befürchten. Cnut herrschte bis 1035 über ein großes nordisches Reich, das Dänemark, England, Norwegen und Teile Schwedens umfasste.<sup>46</sup>

In der Mitte des 11. Jahrhunderts beruhte die angelsächsisch-dänische Herrschafts- und Sozialordnung noch immer auf einer gemeinsamen germanischen Rechtstradition, dem Volksrecht.<sup>47</sup> Zum Herrschaftsinstrument wurde das Gefolgschaftssystem und die Grundherrschaft sowie das Eigenkirchenwesens, mittels dem der angelsächsische König auch über die Kirche in England herrschte. Ein hoch entwickeltes und effizientes Steuersystem garantierte dem englischen Herrscher regelmäßige und sichere Einkünfte.<sup>48</sup>

Cnut starb 1035, ihm folgten kurz nacheinander seine Söhne Harald Harefoot (aus der Verbindung mit seiner Nebenfrau Ælfgifu of Northampton) und Harthecnut (aus der kirchlich geschlossenen Ehe mit Emma) auf den Thron. Nachdem jedoch beide schon nach kurzer Zeit ohne leibliche Erben verstarben (1040 Harald Harefoot und 1042 Harthecnut), wurde schließlich die vorherige angelsächsische Dynastie wieder restauriert.<sup>49</sup>

Edward, der Sohn König Æthelreds und der Normannin Emma, war schon 1041 nach jahrelangem Exil in der Normandie wieder nach England zurückgekommen. Er war bereits Ende dreißig, hatte den Großteil seines Lebens am normannischen Hof verbracht und war daher den Normannen sehr zugetan. Als neuer König (ab 1042) zeigte er wenig Interesse an der englischen Tagespolitik, er widmete sich vorzugsweise seiner Frömmigkeit und kirchlichen Angelegenheiten

---

45 Jürgen **Sarnowsky**, *England im Mittelalter* (Darmstadt 2002), 48.

46 **Plassmann**, *Normannen*, 55.

47 Karl-Friedrich **Krieger**, *Geschichte Englands von den Anfängen bis zum 15. Jahrhundert* (München 1990), 75.

48 **Krieger**, *Geschichte Englands*, 79.

49 **Harthecnut**, (\* um 1019; † 1042) war von 1040 bis 1042 englischer König, 1035 bis 1042 König von Dänemark. Er war der Sohn Knuts des Großen und Halbbruder von Edward, dem Bekenner.

P. H. **Sawyer**, *HardeCnut*, in: *Lexikon des Mittelalters* (Stuttgart 2003), Band 4, 1932.

(z. B. gelobte er als Ersatz für eine versprochene, aber aus Gesundheitsgründen dann nicht angetretene Pilgerreise den Bau einer Kirche [die spätere Westminster Abbey]). Edwards weltabgewandte Haltung führte dazu, dass der angelsächsische Adel seine Machtposition gegenüber dem König weiter ausbauen konnte.<sup>50</sup>

An der Spitze der mächtigen Aristokraten stand Earl Godwin of Wessex. Er war bereits ein enger Vertrauter König Cnuts gewesen, dem er über seine Ehe mit Gytha Thorkelsdóttir, einer Schwägerin von Cnuts Schwester Estrid, auch verwandtschaftlich verbunden war. Nachdem Godwin seine Position mit Hilfe seiner Söhne immer weiter ausbauen konnte, wurde er zu einer politischen Macht, der selbst König Edward wenig entgegenzusetzen hatte. Bereits 1044 wurde sein Sohn Harold Earl von Ostanglien (nach dem Tod des Vaters 1053 dann von Wessex und 1057 schließlich von Hereford), 1055 wurde Tostig Earl von Northumbrien, Gyrth von Ostanglien und Leofwine von Kent, damit war die Familie Godwin zum größten Grundbesitzer Englands geworden. Lediglich die Grafschaft Mercia war zu dieser Zeit nicht in der Hand der Godwins, sondern unter der Herrschaft des angelsächsischen Earls Ælfgar.<sup>51</sup>

Bereits 1045 war es Godwin gelungen, durch geschicktes Taktieren eine Ehe zwischen seiner Tochter Edith und dem König zu arrangieren (*Vita Ædwardi Regis*, I, c. 2).<sup>52</sup> Diese Heiratsverbindung und die damit verbundene beherrschende Stellung der Godwins war vermutlich Edwards Belohnung für Godwins Treue als Vasall.<sup>53</sup>

Edward aber umgab sich verstärkt mit normannischen Beratern und berief sie in weltliche und kirchliche Ämter. Godwin stand dieser normannischen Orientierung seines Schwiegersohns eher feindlich gegenüber.<sup>54</sup> Dessen normannenfreundliche Politik führte zu immer stärker werdender Opposition des angelsächsischen Adels und schließlich 1051 zur Machtprobe Godwins mit dem König, die - für die Zeitgenossen unerwartet -, Edward für sich entscheiden konnte. Godwin und seine Söhne Harold, Tostig, Leofwine und Gyrth wurden aus England verbannt, seine Tochter, Königin Edith, ins Kloster geschickt.<sup>55</sup>

In diesem Jahr besuchte angeblich Wilhelm, der Bastard, seinen Verwandten, König Edward. Wilhelms Verwandtschaftsverhältnis zum angelsächsischen König war nur sehr lose (Edwards Mutter Emma war seine Großtante), er hatte keine Blutverbindung zur prestigeträchtigen Königs-

---

50 **Rud**, Teppich, 21.

51 **Douglas**, Wilhelm, 167-176.

52 *Vita Ædwardi Regis qui apud Westmonasterium requiescit* S. Bertini monacho ascripta, ed. Frank **Barlow**, *The Life of King Edward, who rests at Westminster*, in: D.E. **Greenway**, B.F. **Harvey**, M. **Lapidge** (Hgg.), *Oxford Medieval Texts* (Oxford 1992), 24/5.

53 **Douglas**, Wilhelm, 170.

54 **Rud**, Teppich, 22-25.

55 **Douglas**, Wilhelm, 173.

familie von Wessex, die sich auf Alfred den Großen berufen konnte.<sup>56</sup> Während dieses Aufenthaltes soll ihm, wie Wilhelm später behauptete, die Krone Englands versprochen worden sein. Guillaume de Jumièges<sup>57</sup> schrieb 1060 hingegen: “*Edward, king of the English, by the will of God having no heir, had in the past sent Robert, archbishop of Canterbury to the duke, to appoint him heir to the kingdom given him by god.*“ (*Gesta Normannorum*, VII, c. 13, Orderic's version c. 31).<sup>58</sup> Dagegen sind zeitgenössische angelsächsische Quellen zu diesem Thema auffallend schweigsam.

Bereits 1052 kehrte Godwin wieder nach England zurück und wurde von der Bevölkerung, bei der die Normanisierungspolitik Edwards zunehmend auf Kritik stieß, freudig begrüßt. Der König musste Godwin und seine Familie wieder in ihre Positionen einsetzen und zahlreiche Normannen des Landes verweisen. Einer von Ihnen war der Erzbischof von Canterbury, Robert von Jumièges. Die verwaiste Position wurde mit Bischof Stigand von Winchester<sup>59</sup> besetzt, einem Vertrauten Godwins. Da dessen Bestellung ohne Zustimmung der Kurie erfolgt war, verweigerten ihm Papst Leo IX. und die beiden nachfolgenden Reformpäpste Nikolaus II. und Alexander II. die Anerkennung und exkommunizierten ihn. Einzig der schismatische Papst Benedikt X. gab ihm das begehrte Pallium, was natürlich schlussendlich der Rechtmäßigkeit seiner Position abträglich war.<sup>60</sup>

Nach seines Vaters Tod 1053 übernahm Harold tatkräftig und umsichtig dessen Position und wurde damit zum maßgeblichen Mann in England. Er war unter anderem dafür verantwortlich, die Verteidigung des Landes zu gewährleisten, für die sich der König immer weniger interessierte.<sup>61</sup>

### **5.3 Dänemark/Norwegen**

Cnut der Große regierte über ein gewaltiges Reich, zu dem neben Dänemark auch England, Norwegen und Teile Schwedens gehörten. Symeon of Durham<sup>62</sup> berichtet in seiner *Historia Regum*

---

56 **Plassmann**, Normannen, 163.

57 **Guillaume de Jumièges**, (\* vor 1027; † nach 1070), Mönch und normannischer Geschichtsschreiber. In den sieben Büchern seiner *Gesta Normannorum ducum* erzählt er ausführlich die Geschichte der Normandie von Rollo bis zur Eroberung Englands unter Wilhelm 1066 (Buch VII). Während die Teile für das 10. JH hauptsächlich ein Restümee aus älteren Werken sind, sind die für das 11. JH (bis 1066) eine Quelle von grundlegender Bedeutung.

A. **Renoux**, Guillaume de Jumièges, in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 9, 171f.

58 **Guilelmus <Gemeticensis>**, ed. Elisabeth **van Houts**, The Gesta Normannorum ducum of William of Jumièges, Orderic Vitalis, and Robert of Torigni, Volume II, Book V-VIII, in: Oxford Medieval Texts (Oxford 1998), 158-9.

59 **Stigand** (\* vor 1020; † wohl 1072) war Bischof von Winchester, bevor er mit Hilfe Godwins zusätzlich Erzbischof von Canterbury wurde. Stigand war Kaplan König Cnuts, als auch Harald Harefoots. Er krönte 1066 wahrscheinlich Harold. Nach der Schlacht bei Hastings schloss er sich Edgar “the Ætheling“ an, wechselte dann aber zu Wilhelm I. 1070 wurde er als Erzbischof abgesetzt mit der Begründung, er habe das Pallium nicht rechtmäßig erhalten.

**J. Hudson**, Stigand, Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 8, 182f.

60 **Rud**, Teppich, 59.

61 **Krieger**, Geschichte Englands, 83.

62 **Symeon of Durham** (\* um 1060; † 1130), Mönch in Durham und englischer Chronist, der möglicherweise aus Nordfrankreich stammte. Er war ziemlich sicher der Hauptauthor der *Historia ecclesiae Dunelmensis* Anfang des 12. Jahrhunderts und hatte großen Anteil an der Compilation der *Historia regum Anglorum et Dacorum*.

**David Rollason**, Symeon of Durham, in: Michael **Lapidge**, John **Blair**, Simon **Keynes**, Donald **Scragg** (Hgg.), Blackwell Encyclopaedia (Oxford 2001), 438.

über die Aufteilung von Cnuts Reich unter dessen Söhnen: Demnach bekam Harthecnut (aus der kirchlich geschlossenen Ehe mit der Witwe Æthelreds, Emma von der Normandie) Dänemark, Harald Harefoot erhielt England und Sven Norwegen (Harald und Sven stammten aus Cnuts Verbindung mit der Angelsäxsin Ælfgyvu of Northampton).<sup>63</sup>

In Norwegen führte der überaus tyrannische Regierungsstil von Sven und dessen Mutter zu Widerstand in der Bevölkerung. Dieser wurde auch durch beginnende kirchliche Legendenbildung um Olav, dem Vorgänger Cnuts als norwegischer König, geschürt.<sup>64</sup> Dieser war 1030 beim Versuch, wieder die Macht zu erlangen, gefallen und wurde bereits kurze Zeit später als Heiliger verehrt. Nach Cnuts Tod 1035 vertrieben die Norweger kurzerhand dessen Sohn Sven und riefen Olafs Sohn Magnus aus Nowgorod zurück. Magnus wurde 1041 dann auch in Dänemark als König anerkannt.

1045 kam Magnus Onkel, Harald Hardråde, mit im Dienst des oströmischen Kaisers erworbenem großem Reichtum aus Byzanz zurück und erhob Anspruch auf den norwegischen Thron. 1046 wurde nach einem Vergleich das Reich geteilt: Magnus blieb König in Dänemark, in Norwegen musste er die Herrschaft mit Harald Hardråde teilen.<sup>65</sup> Magnus konnte sich jedoch nicht lange auf dem dänischen Thron halten, 1047 verstarb er im Kampf gegen Sven Estridsson, einen Neffen Cnuts, der ihm die dänische Herrschaft streitig gemacht hatte.<sup>66</sup>

#### **5.4 Rom**

Infolge des *Morgenländischen Schismas*<sup>67</sup>, bei dem Rom und Konstantinopel 1054, wie sich später herausstellte, endgültig miteinander brachen, widmete sich der römische Bischof verstärkt den weltlichen Angelegenheiten. Papst Leo IX., ein Deutscher, reorganisierte die kirchlichen Verwaltungsstrukturen und es gelang ihm, die Macht der italienischen Kleriker, die unter dem Einfluss des reformfeindlichen stadtrömischen Adels gestanden hatten, zu verringern und seine Position als römischer Bischof aufzuwerten. Auf dem 2. Konzil von Reims hatte der Papst 1049 den Titel *universalis ecclesiae primas et apostolicus* (Oberhaupt und Beauftragter der Gesamtkirche) verliehen bekommen. Das war ein deutliches Zeichen des neuen Selbstbewusstseins des lateinischen Westens gegenüber dem byzantinischen Osten.<sup>68</sup>

---

63 **Sarnowsky**, England, 52.

64 **Plassmann**, Normannen, 56.

65 **Magnus I.** der Gute, (\* um 1024; † 1047), ab 1035 König von Norwegen, ab 1042 von Dänemark. Er war der uneheliche Sohn von König Olaf dem Heiligen, und wurde am Hof des Kiever Fürsten Jaroslav I. erzogen. B. **La Farge**, Magnus I Góði Ólafsson, in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 6, 97.

66 **Sven Estridsson**, (\* um 1020; † 1074), Enkel von Sven Gabelbart, war ab 1047 König von Dänemark. T. **Nyberg**, Sven(d) Estridsen, Kg. v. Dänemark, in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 8, 342f.

67 **Morgenländische Schisma**: Spaltung zwischen der orthodoxen Kirche und der römisch-katholischen Kirche 1054 nach gescheiterten Unionsverhandlungen.

Online unter: [http://de.wikipedia.org/wiki/Morgenl%C3%A4ndisches\\_Schisma](http://de.wikipedia.org/wiki/Morgenl%C3%A4ndisches_Schisma), (13. August 2012)

68 Axel **Bayer**, Spaltung der Christenheit. Das sogenannte Morgenländische Schisma von 1054 (Köln 2004), 74.

Im Erzbistum Rouen lag Anfang des 10. Jahrhunderts das religiöse Leben infolge der häufigen Wikingerüberfälle in Trümmern, die Klöster waren geplündert und verfallen, die Mönche mit ihren wertvollen Reliquien geflohen. Nur in den Städten konnten sich die Bischöfe noch halten. Die neu christianisierten Normannen gingen nun zügig an den Wiederaufbau der Kirchen und Klöster und ihre Fürsten sorgten für Schutz und Förderung der katholischen Kirche sowie für großzügige materielle Unterstützung der Abteien.<sup>69</sup> In den 60er Jahren des 11. Jahrhunderts konnte Herzog Wilhelm daher bereits auf eine bemerkenswert blühende Entwicklung von Kirchen und Klöstern in seinem Herrschaftsgebiet hinweisen, wohingegen in England die päpstliche Sache im Argen lag. Die mächtige Familie Godwin hatte durch die Vertreibung des Erzbischofs von Canterbury, Robert of Jumièges, und ihr Beharren auf Stigand als dessen Nachfolger klargemacht, gegen die kirchlichen Reformen zu stehen. Archidiakon Hildebrand von Soana (der spätere Papst Gregor VII) setzte sich daher mit aller Kraft für die normannischen Thronansprüche Wilhelms ein und konnte schließlich auch Papst Alexander II. von der Notwendigkeit überzeugen, den Normannenherzog als wehrhaften Vertreter der Kirchenreform zu unterstützen.<sup>70</sup>

### **5.5 Zahlreiche Thronbewerber**

Schon viele Jahre bevor Edward der Bekenner starb, war man sich auf beiden Seiten des Ärmelkanals bewusst, dass er keinen leiblichen Erben haben würde, sodass die verschiedenen Thronprätendenten viel Zeit hatten, sich durch politische und militärische Vorbereitungen in Hinblick auf die Thronnachfolge in Position zu bringen.<sup>71</sup> Solange Edward lebte, war er bemüht, die verschiedenen Interessen, so gut er konnte, in Schwebe zu halten. In England konnte er Tostig gegen Harold ausspielen und Edward Ætherling gegen beide, auf dem Kontinent die Normannen gegen die Skandinavier.<sup>72</sup> Als sich Edwards Leben Anfang 1066 dann tatsächlich seinem Ende zuneigte, gab es daher zahlreiche Thronaspiranten, die sich mit mehr oder weniger aussichtsreichen Argumenten Hoffnungen auf den englischen Thron machten:

Wilhelm von der Normandie konnte sich auf die weitläufige Verwandtschaft mit Edward über dessen Mutter, Wilhelms Großtante Emma und auf das ihm angeblich 1051 von Edward dem Bekenner gegebene Versprechen der Nachfolge auf dem englischen Thron berufen sowie darauf, dass Earl Harold of Wessex anlässlich seines Besuches in der Normandie 1064 dieses Versprechen bekräftigt habe.<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> **Brown**, Normannen 30.

<sup>70</sup> **Douglas**, Normannen, 192f.

<sup>71</sup> **Kuder**, Teppich, 6f.

<sup>72</sup> Frank **Barlow**, Edward the Confessor (London 1997), 220.

<sup>73</sup> **Douglas**, Wilhelm, 181.

Harald Hardråde machte einen Vertrag zwischen seinem Onkel Magnus (als König von Norwegen) und Harthecnut (damals König von Dänemark) geltend, in dem beide Vertragspartner für den Fall ihres Ablebens ohne männlichen Nachkommen sich gegenseitig als Erben eingesetzt hatten. England gehörte jedoch zum Vertragszeitpunkt (1036) noch nicht zu Harthecnuts Königreich und außerdem hatten die Norweger die Dynastie Cnuts in Person von dessen Halbbruder Sven ja bereits vertrieben.<sup>74</sup>

Hoffnung auf den Thron konnte sich auch Edgar Ætheling<sup>75</sup>, Enkel von Edmund Ironside und Großneffe König Edwards, machen, denn er war ein Abkömmling des westsächsischen Königshauses, das seine Abstammung bis zu Cerdic, dem Stammvater des Hauses Wessex und damit bis ins 6. Jahrhundert belegen konnte. Nachdem sein Vater Edward *the Exile*<sup>76</sup>, als Erbe des kinderlosen Edwards ins Spiel gebracht, kurz nach seiner Rückkehr nach England unter mysteriösen Umständen verstorben war, wurde der junge Edgar am königlichen Hof erzogen.<sup>77</sup> Zum Zeitpunkt der geschilderten Ereignisse war er allerdings noch minderjährig, was angesichts der bedrohlichen Lage, in der sich England nach dem Tod des Bekenners befand, seine Krönung zum König verhinderte. Zu gut erinnerte man sich in England noch an die katastrophale Herrschaft Æthelreds, der ebenfalls als Kind an die Macht gekommen und dabei zum Spielball des konkurrierenden Adels geworden war.<sup>78</sup>

Auch König Sven Estridsen von Dänemark sah sich als Neffe Cnuts (siehe Stammtafel) dazu berechtigt, dynastische Ansprüche zu stellen und war jedenfalls alt und mächtig genug, diese geltend zu machen. Der Dänenkönig lag jedoch zur betreffenden Zeit im Streit mit Harald Hardråde von Norwegen und war, nachdem der norwegische König als Sieger aus der Auseinandersetzung hervorgegangen und Sven Estridsen nur mit knapper Not lebend entkommen war, gerade in der kritischen Zeit 1066 nicht in der Lage, den englischen Thron mit Waffengewalt zu erobern.<sup>79</sup>

Harold of Wessex jedoch hatte seit der Krisenzeit Anfang der 1050er Jahre an Einfluss und wahrscheinlich auch an König Edwards Achtung gewonnen, hatte mehr oder weniger alle wichtigen

---

74 Ian **Howard**, Harold II: A Throne-worthy King, in Gale R. **Owen-Crocker** (Hg.), King Harold II and the Bayeux Tapestry (Woodbridge 2005), 50.

75 **Ætheling**: altenglische Bezeichnung, die im angelsächsischen England für königsfähige Prinzen verwendet wurde. Sean **Miller**, Ætheling, in: **Lapidge, Blair, Keynes, Scragg** (Hgg.), Blackwell Encyclopaedia, 13f.

76 **Edward Ætheling** (\* 1016; † Februar 1057) war der Sohn des englischen Königs Edmund Ironside. Er erhielt den Beinamen "The Exile", da er den größten Teil seines Lebens außerhalb Englands verbrachte. Nach Edmund Ironsides Tod war Edward zusammen mit seinem Bruder nach Skandinavien gebracht worden, wo er auf Befehl Cnuts beseitigt werden sollte. Er wurde jedoch von wohlmeinenden Zeitgenossen gerettet und wuchs schließlich am königlichen Hof in Ungarn auf. Online unter: [http://en.wikipedia.org/wiki/Edward\\_Ætheling](http://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Ætheling), (10. Juli 2012).

77 Vita Ædwardi Regis, ed. **Barlow**, Xxvi.

78 **Douglas**, Wilhelm, 187.

79 **Howard**, Harold, 51.

Entscheidungen im Reich getroffen und militärische Erfolge z. B. gegen Wales errungen, sodass der sterbende König das durch Normannen und Skandinavier bedrohte Reich schließlich ihm übergab.

Nach Edwards Tod im Jänner 1066 war demnach Harold in England der würdigste Anwärter auf den angelsächsischen Thron, denn er war als Cousin des dänischen Königs Sven Estridsen von edlem Blut und hatte als Schwager und Vertrauensmann des verstorbenen Königs seine Fähigkeiten bereits unter Beweis gestellt.<sup>80</sup> Auch war er vom sterbenden König auf dem Totenbett mit der Nachfolge betraut worden. Des weiteren hatte der kurz nach Edwards Ableben in London einberufene *Witenagemot*<sup>81</sup> Harold of Wessex zum Herrscher gewählt und dieser war, wie sowohl normannische Quellen, als auch der Teppich von Bayeux berichten, von Stigand, dem (allerdings umstrittenen) Erzbischof von Canterbury in der Westminster Abbey gekrönt worden. Obwohl diese Besetzung der normannischen Propaganda gut ins Konzept passte, berichtete dagegen John of Worcester<sup>82</sup>, ein angelsächsischer Compiler des 12. Jahrhunderts, diesen Überlieferungen widersprechend, dass in Wahrheit Erzbischof Ealdred of York die Krönungszeremonie an Harold vorgenommen habe.<sup>83</sup>

Gegen Harold sprachen aus normannischer Perspektive natürlich die Ereignisse des Jahres 1064/65, als der Earl die Normandie bereist, anlässlich seiner Teilnahme an dem bretonischen Feldzug von Wilhelm Waffen verliehen bekommen und einen Treueeid auf den Normannenherzog abgelegt hatte. Indem er die Krone Englands annahm, brach er aus normannischer Sicht seinen Eid, Harold wurde dadurch zum hinterhältigen, eidbrüchigen Usurpator.<sup>84</sup>

Selbst die Angelsachsen scheinen sich der Rechtmäßigkeit von Harolds Ansprüche nicht so sicher gewesen zu sein, sahen sie doch nach dessen Tod in der Schlacht von Hastings nicht in Harolds Söhnen mögliche Nachfolger für den angelsächsischen Thron. Die überlebenden Adeligen versuchten vielmehr - allerdings vergeblich - gemeinsam mit dem Erzbischof von Canterbury den jungen Ætheling Edgar ins Spiel zu bringen.<sup>85</sup>

---

80 *Wilson*, Teppich, 16.

81 **Witenagemot** oder **Witan**, der „Rat der Weisen und Großen“, der den angelsächsischen Königen beratend zur Seite stand und der auch für die Königswahl zuständig war. Der Rat bestand aus den Mitgliedern des königlichen Hauses, den beiden Erzbischöfen, bedeutenden Äbten, den Ealdormen/Earls sowie den Thengs (königlicher Dienstadel). B.A.E. *Yorke*, Witenagemot, in: *Lapidge, Blair, Keynes, Scragg* (Hgg.), Blackwell Encyclopaedia, 124f.

82 **John of Worcester**, († 1140), englischer Benediktinermönch und Chronist (*Chronicon ex chronicis*). Für seine Schriften verwendete er für die Zeit vor 1118 auch (heute nicht mehr existierende) ältere Quellen. Dazu zählt eine Abschrift der Angelsächsischen Chronik. Möglicherweise verwendete er eine Vorlage, die auch William of Malmesbury benutzte, dessen *Gesta regum Anglorum* ähnliches Material wie das *Chronicon* enthält.

*Martin Brett*, Monk of Worcester, in: *Lapidge, Blair, Keynes, Scragg* (Hgg.), Blackwell Encyclopaedia, 263.

83 *Rud*, Teppich, 58f.

84 *Douglas*, Wilhelm, 189.

85 Elisabeth *van Houts*, The Normans in Europe (Manchester 2000), 103.

## 6. Zeitgenössische Quellen

Bei dem gegenständlichen Vergleich kann nicht jede der zahlreichen zeitgenössischen Quellen analysiert werden, so habe ich hauptsächlich die für dieses Thema ausführlichsten herangezogen, nämlich die Schriften, welche die kontinentale Sicht vertreten, wie Guillaume de Poitiers *Gesta Willelmi ducis Normannorum et regis Anglorum*, die *Gesta Normannorum ducum* des Guillaume de Jumièges, Guy von Amiens *Carmen de Hastingae Proelio* sowie die mehr der angelsächsischen Sichtweise verbundenen Werke, die *Vita Edwardi Regis* und die *Anglo-Saxon Chronicle* und behandle das Thema mit Bezug auf die über diese Materie im Lauf der Jahrhunderte entstandene reichhaltige wissenschaftliche Literatur.<sup>86</sup>

Die Historikerin Elisabeth van Houts, eine anerkannte Spezialistin für diese Epoche und dieses Thema, hat in Ihrem Buch *„The Normans in Europe“* zahlreiche Schriftquellen, welche die Beziehungen der Normannen zu anderen Völkern in der Zeit vom 10. bis zum 12. Jahrhundert zum Gegenstand haben, aufbereitet und übersetzt. In ihrer Veröffentlichung kommen dabei sowohl normannische Autoren zu Wort, als auch Autoren aus Herrschaftsbereichen, welche durch die Normannen unterworfen wurden. Unter anderen war dieses Buch eine große Unterstützung beim Recherchieren in den verschiedenen Quellen.

Die Schriftquellenlage über die Landnahme der Normannen im angelsächsischen England ist für eine mittelalterliche Epoche außergewöhnlich gut. Abgesehen von meist knappen Erwähnungen in zeitgenössischen Chroniken und Annalen finden sich ausführliche Texte zu diesen Ereignissen sowohl in normannischen, als auch in angelsächsischen Zeugnissen und können so der Nachwelt zu einem detaillierten Bild der Ereignisse verhelfen.<sup>87</sup> Wie zu erwarten, weicht jedoch die Darstellung der Ereignisse je nach Sichtweise voneinander ab. Die angelsächsische Perspektive gibt vor allem die *Anglo-Saxon Chronicle* wieder, in diesem Fall Version D und E. Version D wurde vermutlich kurz nach den dramatischen Ereignissen 1066 niedergeschrieben, Version E ist maßgeblich für die Zeit von Wilhelms Regierung und darüber hinaus bis zum Jahr 1155.<sup>88</sup>

Auch im Jahrhundert danach gab es mehrere angelsächsischer Autoren, die sich mit dieser Materie befassten, wie beispielsweise die Kirchenmänner William of Malmesbury<sup>89</sup>, Symeon of

---

86 David J. **Bernstein**, *The Mystery of the Bayeux Tapestry* (London 1986), 114.

87 **Uebach**, *Landnahme*, 109.

88 **Bernstein**, *Mystery*, 114.

89 **William of Malmesbury** (\* um 1080/1095; † um 1143), englischer Geschichtsschreiber und Mönch, Sohn eines Normannen und einer Engländerin.. Er gilt als der wichtigste englische Geschichtsschreiber seiner Zeit für die Berichte seit der Zeit Bedas. Seine bedeutendsten Werke sind: *Gesta regum Anglorum* und *Gesta pontificum Anglorum*.

Rodney M. **Thomson**, William of Malmesbury, in: **Lapidge, Blair, Keynes, Scragg** (Hgg.), *Blackwell Encyclopaedia*, 476f.



Durham, Eadmer<sup>90</sup> und John of Worcester. Da diese aber erst im 12. Jahrhundert schrieben, können ihre Schriften die Gestaltung des Teppichs von Bayeux nicht mehr beeinflusst haben.<sup>91</sup>

Aus mehreren Biographien, zahlreichen Briefen (ca. 300 wurden durch Wilhelm dem Eroberer ausgestellt) und vor allem aus der Interpretation des *Domesday Books*, des großen Reichsgrundbuchs, welches Wilhelm 1085 in Auftrag gegeben hatte, kann die Forschung ein schlüssiges Bild dieser Zeit zeichnen. Der neue König enteignete, vertrieb oder tötete den ursprünglich angelsächsischen Adel und setzte seine normannischen Ritter als neue Lehnsherren ein. Diese Lehnverhältnisse werden im *Domesday Book* in großer Ausführlichkeit dargestellt.<sup>92</sup>

Ebenso reichhaltig sprudeln die normannischen Quellen über diese Zeit. Guillaume de Jumièges und Guillaume de Poitiers<sup>93</sup> schrieben über die Ereignisse, die auf dem Bilddokument behandelt werden. Ihre Werke stehen in enger, aber nicht näher bestimmbarer Beziehung zueinander. Schließlich überarbeitete im 12. Jahrhundert der normannische Chronist Ordericus Vitalis die Schriften dieser beiden Autoren und integrierte sie in seine bis ins Jahr 1141 reichende *Historia Ecclesiastica*.<sup>94</sup> Die normannischen Quellen sind naturgemäß aus der Sicht der Sieger geschrieben, lassen aber dennoch auch Licht auf die Verliererperspektive fallen, denn es konnte nicht im Interesse Wilhelms des Eroberers liegen, die Unversöhnlichkeit zwischen seinen Untertanen durch verfälschende Triumphdemonstrationen zu schüren.<sup>95</sup>

Zusätzlich sind auch in der Normandie zahlreiche Dokumente und Urkunden aus der Herrschaftszeit Wilhelms und der seiner Söhne erhalten geblieben. Ebenso die Zeit überdauert haben neben schriftlichen Quellen auch die überwältigenden Zeugnisse der normannischen Baukunst dies- und jenseits des Ärmelkanals, wie beispielsweise die bis 1100 gebauten Kathedralen in England, darunter jene von Ely, Canterbury, Winchester, Norwich und Durham, der Tower von London oder in der Normandie die beiden Abteikirchen in Caen, Saint-Étienne (*Abbaye aux Hommes*) und Sainte-Trinité (*Abbaye aux Dames*), beide von Wilhelm und Mathilde gegründet.<sup>96</sup>

---

90 **Eadmer of Canterbury**, (\* um 1060, † nach 1128), englischer Historiograph, Hagiograph und Theologe. Er schrieb die *Vita Anselmi* (über Anselm von Canterbury) und die *Historia novorum in Anglia*. Diese schildert das öffentliche Wirken des Erzbischofs und ordnet es in die englische Geschichte vom späten 10. zum frühen 12. JH ein unter besonderer Berücksichtigung des Verhältnisses Kirche/Staat.

**K. Schnith**, Eadmer of Canterbury, in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 3, 1500.

91 Benjamin **Bussmann**, Die Historisierung der Herrscherbilder (ca. 1000 - 1200) (Köln/Wien 2006), 143.

92 **Douglas**, Wilhelm, 270-273.

93 **Guillaume de Poitiers** (\* um 1020; † 1090) normannischer Chronist und Kirchenmann. In seiner Jugend kämpfte er als Soldat an der Seite des Normannenherzogs Wilhelm, dann wurde er dessen Hofkaplan. Sein Hauptwerk ist die *Gesta Gvillelmi ducis Normannorum et regis Anglorum* (verfasst 1073/74).

Marjorie **Chibnall**, Poitiers, William of, *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, 2004.

Online unter: <http://www.oxforddnb.com/view/article/54417>, (17 May 2012).

94 **Douglas**, Wilhelm, 18f.

95 **Jeismann**, 11. Jahrhundert, 86.

96 Ulrich **Fischer**, Stadtgestalt im Zeichen der Eroberung (Köln/Weimar 2009), 258f.

Der Bildteppich verbindet nun die englische und die normannische Version der Eroberungsgeschichte. Die dargestellten Ereignisse beginnen zu einer Zeit (1064/65), als Harold, Earl of Wessex, nach dem König der zweitmächtigste Mann in England war. In der ersten Szene wird er als *Dux Anglorum* in die Bildhandlung eingeführt, was damals in England kein regulärer Titel war und somit als besonders aufschlussreicher Hinweis auf seine Position verstanden werden kann.<sup>97</sup> Die angelsächsische Geschichtsschreibung widmete seinem Schicksal und dem der Godwinfamilie jedenfalls auffallend großen Raum.<sup>98</sup>

Die hauptsächlichen zeitgenössischen Quellen, an Hand deren der Bericht des Teppichs überprüft werden kann, wobei vor allem bei den normannischen Quellen nicht eindeutig geklärt werden kann, wer sich auf wen stützt,<sup>99</sup> sind:

### **6.1 Anglo-Saxon Chronicle**

Unter diesem Namen bekannt ist eine Sammlung von Annalen aus dem zeitgenössischen angelsächsischen England. Mit ihrer Kompilation wurde im 9. Jahrhundert, möglicherweise im Auftrag König Alfreds des Großen, begonnen. Acht der neun überlieferten Exemplare berichten als Einzige über die dramatischen Ereignisse in altenglischer Sprache, alle anderen Berichte aus dieser Zeit sind in Latein und meist auch aus normannischer Sicht geschrieben.<sup>100</sup> Über die normannische Invasion finden sich Berichte vor allem in den Versionen C (*Abingdon Chronicle II*, sie endet 1066), D (*Worcester Chronicle*, sie bricht 1079 ab) und E (*Peterborough Chronicle*, sie reicht bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts). Während die Version C offensichtlich zeitgenössisch ist, können die beiden anderen Versionen keinem genau gesicherten Datum zugeordnet werden. Dennoch sind diese Annalen die zeitlich den Geschehnissen am nächsten kommenden Berichte aus dem angelsächsischen England.<sup>101</sup>

Die Angelsächsischen Chroniken wurden von verschiedenen Klöstern des angelsächsischen England zusammengetragen und weitergeführt und waren der Versuch, die Geschichte Britanniens und der Angelsachsen seit römischer Zeit niederzuschreiben. Jede dieser Aufzeichnungen beginnt mit weitgehend gleichem Grundstock und wird eigenständig bis in die damalige Gegenwart fortgeführt.<sup>102</sup> Die meisten größeren religiösen Zentren in England hatten ihre eigenen individuellen Chroniken, die nicht aneinander angepasst waren. Andererseits war es üblich, an benachbarte oder befreundete Klöster die eigene Chronik als Kopiervorlage auszuleihen, wenn dort eine neue

---

97 Frank *Stenton*, *The Bayeux Tapestry. A comprehensive survey* (London <sup>2</sup>1965), 12.

98 *Wilson*, *Teppich*, 14.

99 *Douglas*, *Wilhelm*, 19.

100 *Wilson*, *Teppich*, 9

101 *van Houts*, *Normans*, 133f.

102 A. *Lutz*, *Anglo-Saxon Chronicle*, in: *Lexikon des Mittelalters* (Stuttgart 2003), Band 2, 2018.

begonnen wurde, beziehungsweise die klostereigene Chronik beschädigt worden war, sodass die beiden Chroniken bis zu diesem Zeitpunkt identisch waren. So geschah es auch bei der *Peterborough Chronicle*, wo die Mönche der Abtei nach einem Brand gezwungen waren, ihre Chronik bis ins Jahr 1120 aus anderen Chroniken zu kopieren.<sup>103</sup>

Leider ist die *Anglo-Saxon Chronicle* für die betreffende Zeit eine ziemlich unergiebigere Quelle. In ihr wird von den auf dem Teppich von Bayeux so ausführlich dargestellten Ereignissen nur wenig berichtet. Erwähnt werden nur die Weihe der Westminster Abbey, der Tod Edwards, die Thronbesteigung Harolds, das Erscheinen des Halleyischen Kometen und schließlich die Schlacht von Hastings und ihre Folgen.<sup>104</sup> Gänzlich verschwiegen werden in der *Anglo-Saxon Chronicle* (wie auch in den meisten anderen angelsächsischen Quellen) die „Abenteuer Harolds in Frankreich und seine Beziehung zu Herzog Wilhelm“.<sup>105</sup> In der Version D der Chronik (*Worcester Chronicle*) steht über die Schicksalstage 1066 lediglich: *„Then Count William came from Normandy to Pevensey on Michaelmas Eve, and soon as they were able to move on they built a castle at Hastings. King Harold was informed of this and he assembled a large army and came against him at the hoary apple tree, and William came against him by surprise before his army was drawn up in battle array. But the king nevertheless fought hard against him, with the men who were willing to support him, and there were heavy casualties on both sides. There King Harold was killed and Earl Leofwine his brother and Earl Gyrrh, his brother, and many good men, and the French remained masters of the field, even as God granted it to them because of the sins of the people.“*<sup>106</sup>

Version D, die sogenannte Worcester Chronicle (so benannt nach dem Fundort im 16. Jahrhundert) dürfte in der Mitte des 11. Jahrhundert durch mindestens fünf verschiedene Autoren verfasst worden sein und enthält detaillierte Informationen zu Nordengland, Schottland und Skandinavien, was vermuten lässt, sie wäre für den schottischen Herrscher niedergeschrieben worden. Obgleich sie Übereinstimmungen zu den Handschriften A, B, C und G erkennen lässt, ist sie die nördlichste Version der *Anglo-Saxon Chronicle* und zeigt auf bemerkenswerte Weise offene Sympathien für das Schicksal Earl Godwins und seiner Familie. Die Einträge enden im Jahr 1079. Das Geschichtswerk enthält Material aus Bedas „Kirchengeschichte“ und von im 8. Jahrhundert in Northumbria angefertigten Annalen.<sup>107</sup>

---

103 **Peterborough Chronicle**, sie hat als umfangreichste Version der *Anglo-Saxon Chronicle* nicht nur einen hohen Quellenwert, sondern ist in ihren späten Abschnitten als frühmittelalterlicher Prosatext von größter sprachhistorischer Bedeutung.

A. **Lutz**, *Anglo-Saxon Chronicle*, in: *Lexikon des Mittelalters* (Stuttgart 2003), Band 2, 2028.

104 **Wilson**, *Teppich*, 18.

105 **Stenton**, *Bayeux Tapestry*, 11.

106 **van Houts**, *Normans*, 138f.

107 *English Historical Documents*, Vol. II, ed. David. C. **Douglas**, George W. **Greenway** (London 1968), 107-110.

## 6.2 Carmen de Hastingae Proelio

Vermutlich verfasste Guy, Bischof of Amiens<sup>108</sup> 1066/67 diese Beschreibung der Ereignisse vom Aufbruch des normannischen Heeres bis zum Weihnachtsfest 1066, etwa ein Drittel davon handelt vom Schlachtgeschehen.<sup>109</sup> Der Bischof war Kaplan am Hof Wilhelms und begleitete 1068 dessen Gattin Mathilde zur Krönung nach England.<sup>110</sup> Das Gedicht besteht aus einem 25-zeiligen Vorwort in Hexametern und 405 Distichen, wobei der Schluss fehlt. *Carmen de Hastingae Proelio* wird als eine der interessantesten Quellen für die normannische Eroberung Englands gesehen und ist eine der wenigen, die dies nicht aus normannischer, sondern aus französischer Sicht erzählt.<sup>111</sup>

In der neueren Forschung wird des öfteren der Quellenwert des Gedichtes angezweifelt und die betreffenden Schriften einem unbekannten Verfasser zugeordnet, der sie erst um 1130 unter Anlehnung an Guillaume de Poitiers *Gesta Willelmi ducis Normannorum et regis Anglorum* in Nordfrankreich oder Flandern verfasst habe. Der Historiker Frank Barlow hat jedoch schlüssig dargelegt, dass es sich bei dem strittigen Werk um eine sehr frühe Quelle der normannischen Invasion handle,<sup>112</sup> da Ordericus Vitalis Guy zweimal in seiner *Historia Ecclesiastica* als Verfasser eines Gedichtes über die Schlacht bei Hastings erwähnt habe. Als der deutsche Historiker Georg Heinrich Pertz 1826 in der *Bibliothèque dite de Bourgogne* zwei Manuskripte eines Gedichtes über die normannische Eroberung fand, sah er in der zu Beginn des Textes stehenden Bemerkung: „...erigit et decorat L.W. salutat“ den Beweis für den Schriftverkehr zwischen Lanfranc, Erzbischof von Canterbury<sup>113</sup>, und Wido (Guy), Bischof von Amiens.<sup>114</sup> Barlow fasst die Beweise für die Autorenschaft Guys zusammen: Der Autor war Franzose, wahrscheinlich aus dem Norden des Landes, sein Name begann mit W, er war von edler Geburt, kannte Seefahrt und Kriegshandwerk, hatte ein Naheverhältnis zu Eustace de Boulogne und Guy de Ponthieu (außer William sind alle Helden in seinem Poem Franzosen), stand Wilhelm des öfteren kritisch gegenüber, schrieb schon vor Guillaume de Poitiers und bewies Geschick im Verfassen von Versen. All das passe perfekt auf Guy und auf keinen anderen.<sup>115</sup>

---

108 **Guy, Bishop of Amiens** († 1005) war der Onkel des im Bildteppich erwähnten Guy de Ponthieu, Vasall Herzog Wilhelms und auch verwandt mit dem Grafen Eustace de Boulogne, dessen Rolle bei der Invasion er im Gegensatz zu den normannischen Quellen besonders betont.

K. **Schnith**, Wido of Amiens, in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 2, 1511-1512.

109 Wolfgang **Grape**, Der Teppich von Bayeux. Ein bildliches Schauspiel des 11. Jahrhunderts (München 1994), 55.

110 **van Houts**, Normans, 129.

111 **Guido <Ambianensis>**, Carmen de Hastingae Proelio, in: Frank **Barlow** (Hg.), The "Carmen de Hastingae Proelio" of Guy Bishop of Amiens (Oxford 1999), Xxv.

112 Carmen, ed. **Barlow**, Xxv.

113 **Lanfranc of Bec** (\* um 1010; † 1089) war ab 1045 Prior der Abtei Le Bec, ab 1063 Abt der Abtei St. Stephan in Caen und schließlich unter Wilhelm von 1070 bis 1089 Erzbischof von Canterbury.

M.T. **Gibson**, Lanfranc of Bec, in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 5, 1684-1686.

114 Carmen, ed. **Barlow**, Xiv.

115 Carmen, ed. **Barlow**, Xiv-Xl.

### 6.3 Gesta Normannorum Ducum

Im VII. Buch dieses Werkes über die „Taten der normannischen Herzöge“, das ungefähr um 1070 geschrieben wurde, gibt der Mönch Guillaume de Jumièges einen kurzen, aber dennoch aufschlussreichen Bericht über die Zeitereignisse, der aber in Einzelheiten nicht immer genau mit der Bilderzählung übereinstimmt.<sup>116</sup> Basierend auf dem Werk *De moribus et actis primorum Normannorum ducum* (über die Sitten und Taten der ersten Herzöge der Normandie), das Dudo of Saint-Quentin<sup>117</sup> um 1020 verfasst hat, fügt Guillaume de Jumièges in den Büchern V bis VII die Regierungszeiten der Herzöge Richard II., Richard III., Robert I. und Wilhelm II. (des späteren „Eroberers“) hinzu.<sup>118</sup> In diesen Büchern verwendet Guillaume de Jumièges vielfältige Quellen, teils mündliche, teils schriftliche aus seiner Abtei sowie allgemeine Zeugnisse westfranzösischer Provenienz.

Obwohl am Ende des Werkes ein Epilog und eine Widmung an Wilhelm den Eroberer steht, war der Autor kein an dessen Hof tätiger Chronist. Sein Schreibstil ist klar und verzichtet auf Weitschweifigkeit, daher sind seine Schriften, trotz bestimmter chronologischer Irrtümer und einer Tendenz zur Vereinfachung, eine Quelle von grundlegender Bedeutung für die Geschichte des 11. Jahrhunderts (bis 1066).<sup>119</sup>

Auf die Bücher Guillaume de Jumièges berufen sich zahlreiche Autoren, wie beispielsweise Guillaume de Poitiers und die im 12. Jahrhundert schreibenden Chronisten Ordericus Vitalis<sup>120</sup>, der Guillaumes siebentem Buch noch wertvolle Ergänzungen hinzufügte und Robert v. Torigny<sup>121</sup>, der das Geschichtswerk noch bis zum Tod von König Henry I. Beaucherk weiterführte.

---

116 **Wilson**, Teppich, 18.

117 **Dudo of St. Quentin**, (um 960, † 1026), Kanoniker v. St-Quentin (Vermandois), war der erste Geschichtsschreiber der Normannen. Er war Kaplan und Kanzler am Hof Richards I. Sein um 1020 entstandenes Geschichtswerk *De moribus et actis primorum Normanniae ducum* ist die erste „Nationalgeschichte“ über eines der im 10. Jahrhundert auftretenden französischen Fürstentümer.

M. **Sot**, Dudo of St. Quentin, in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 3, 1438f.

118 Max **Manitius**, Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters. Band 3: Vom Ausbruch des Kirchenstreites bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts (München 1973), 440-444.

119 **Wilson**, Teppich, 18.

120 **Ordericus Vitalis** (\* 1075; † um 1142), normannischer Chronist; er schrieb eines der großen zeitgenössischen englischen und normannischen Geschichtswerke des 11. und 12. Jahrhunderts, die 13 Büchern der *Historia ecclesiastica*. Darin schildert er vor allem die Ereignisse im normannischen Herrschaftsbereich. In seinen Schriften bringt er Informationen, die man bei anderen Autoren vergeblich sucht und kommentiert mit erstaunlichem Gespür die Zusammenhänge und Tendenzen der Geschichte. In Buch IV und V schildert er die Taten Wilhelms des Eroberers in der Normandie und in England. Bis 1067 übernimmt er die Berichte von Guillaume de Jumièges und Guillaume de Poitiers, für die Zeit danach wird er selber zur wichtigen Quelle.

F.-J. **Schmale**, Orderic Vitalis, in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 6, 1432f.

121 **Robert von Torigny** (\* um 1110; † 1186), Benediktinermönch und normannischer Chronist. 1154 wurde er zum Abt von Mont-Saint-Michel gewählt. Er fügte der „*Gesta Normannorum ducum*“ des Guillaume de Jumièges Interpolationen aus verschiedenen Quellen ein und setzte das Werk von 1087 bis zum Tode des englischen Königs Heinrich I. Beaucherk (1135) fort. Er war stärker der säkularen Welt verbunden als Ordericus Vitalis und Guillaume de Jumièges und zeigt Interesse für den Orient und die Aristoteles-Übersetzungen seiner Zeit.

K. **Schnith**, Robert von Torigny, in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 7, 912f.

#### 6.4 Gesta Willelmi ducis Normannorum et regis Anglorum

Guillaume de Poitiers, Hofgeistlicher König Wilhelms, verfasste zwischen 1071 und 1077 seinen Bericht über *”Gesta Willelmi ducis Normannorum et regis Anglorum“*. Er gibt den bei weitem ausführlichsten Bericht über die auch im Teppich abgebildeten Ereignisse.

Guillaume war ursprünglich normannischer Soldat und wurde später Kaplan des Herzogs und dessen Chronist. Dadurch kannte er die Geschehnisse des Bretagne-Feldzuges und der Invasion Englands aus erster Hand und untermauerte in seinen Schriften ideologisch die Sichtweise der Normannen. Dabei stützt er sich auf den Erbanspruch Wilhelms auf England, den Eidbruch Harolds und vor allem auf das Gottesurteil in Form des normannischen Sieges in der Schlacht bei Hastings, *”to show that the conquest of England was just and inevitable“*.<sup>122</sup>

Wie in der mittelalterlichen Geschichtsschreibung üblich, sind die exakten historischen Fakten nicht ganz so wichtig wie die Geschichte an sich und wie der Gönner und seine Umgebung diese zu lesen wünschten, also werden sie mit ihr in Einklang gebracht. Dennoch sind die Schriften von großer geschichtswissenschaftlicher Bedeutung, vor allem im Hinblick auf Militärgeschichte sowie auf die Konsolidierung der Herrschaft Wilhelms in der Normandie und der Invasion. Der Autor war durch seine Vergangenheit mit dem Kriegswesen bestens vertraut, konnte sich auf Augenzeugen der Schlacht berufen und stand noch dazu in enger Beziehung zu Odo von Bayeux.<sup>123</sup>

Guillaume de Poitiers Werk ist teilweise im Stil der klassischen Antike panegyrisch verfasst, in einzelnen Abschnitten wird Wilhelm mit antiken Helden verglichen und Harolds Niedertracht geschmäht. Leider ist das Werk nur fragmentarisch überliefert und zwar für die Zeit von 1035 bis 1067 in der Bearbeitung des Orderic Vitalis, der es als Quelle für seine *Historia ecclesiastica* nahm. Dieser schreibt auch, dass Guillaume de Poitiers seine Arbeit an der Biographie Wilhelms auf Grund unglücklicher Umstände nicht beenden konnte. Möglicherweise ist damit gemeint, dass der Autor gemeinsam mit seinem Gönner, Bischof Odo von Bayeux, bei Wilhelm in Ungnade gefallen war.<sup>124</sup> *”On the whole, the originality of the Gesta Gvillelmi suggests that it is above all a book of memoirs, written by a man of letters who had been well drilled in youth in such of the classics as were then available, but had spent his mature years nearer to the seats of power, both secular and ecclesiastical.“*<sup>125</sup>

---

122 Ralph Henry Carless **Davis**, William of Poitiers and his History of William the conqueror, in: Ralph Henry Carless **Davis**, John Michael **Wallace-Hadrill** (Hgg.), The Writing of History in the Middle Ages (Oxford 1981), 74.

123 Marjorie **Chibnall**, William of Poitiers, in: Oxford Dictinonary (17.Mai 2012).

124 **Guilelmus <Pictaviensis>**, Gesta Willelmi ducis Normannorum et regis Anglorum, ed. Ralph H.C. **Davis**, Majorie **Chibnall**, The Gesta Gvillelmi of William of Poitiers, in: D.E. **Greenway**, B.F. **Harvey**, M. **Lapidge** (Hgg.), Oxford Medieval Texts (Oxford 1998), Xvii.

125 Gesta Gvillelmi, ed. **Davis**, **Chibnall**, Xix-XX.

## **6.5 Vita Ædwardi Regis**

In der Biographie des angelsächsischen Königs Edward werden die Ereignisse dieser Jahre ebenfalls abgehandelt. Die *Vita Ædwardi Regis qui apud Westmonasterium requiescit*<sup>126</sup> wurde im Auftrag der angelsächsischen Königswitwe Edith of Wessex (der Schwester Harold Godwinsons) von einem unbekannten auswärtigen Autor verfasst, möglicherweise von einem sich in Ediths Diensten befindenden Mönch aus St. Bertin.

Das aus zwei Teilen bestehende Werk zählt zu den wichtigsten Quellen zur angelsächsischen Geschichte des 11. Jahrhunderts. Der erste, eher säkulare Teil (wahrscheinlich bereits vor 1066 geschrieben) behandelt England in den Jahrzehnten vor der normannischen Eroberung und geht ausführlich auf die Aktivitäten der Godwin-Familie ein. Der Autor war kein Augenzeuge der beschriebenen Ereignisse (beispielsweise dem Tod Edwards), hatte aber offensichtlich Zugang zu Informationen durch ein Mitglied des königlichen Haushaltes (eben Königin Edith).<sup>127</sup> Inhaltlich endet der Text im Jahr nach Edwards Tod mit der Schlacht bei Hastings. Der geplante Aufbau dieser Arbeit sah offensichtlich einen anderen Abschluss vor als das abrupte Ende, das dann durch die tatsächlichen Geschehnisse (die Niederlage der Angelsachsen in der Schlacht bei Hastings und der Tod der Brüder Godwin) notwendig wurde.<sup>128</sup>

Der zweite Teil befasst sich überwiegend mit dem spirituellen Leben König Edwards und zählt eine Reihe von Wundern oder wunder-ähnlichen Ereignissen auf. Er wurde erst nach Edwards Tod verfasst, ist eher hagiographisch geprägt und wurde zur Grundlage aller seiner späteren Viten.

Der Historiker Frank Barlow hält die Entstehung dieses Teiles in der Zeit vor Erzbischof Stigands Absetzung (1070) für wahrscheinlich. Da das Werk Königin Edith gewidmet ist, wird allgemein angenommen, dass es noch zu ihren Lebzeiten verfasst und somit spätestens 1075 beendet wurde. Wegen der starken hagiographischen Färbung des zweiten Buches der *Vita* und der Tatsache, dass sich der Kult um Edward erst im 12. Jahrhundert entwickelte, ist aber auch möglich, dass dieser Teil entweder zu einem späteren Zeitpunkt verfasst oder noch verändert wurde.<sup>129</sup>

Bei entsprechend vorsichtiger Auslegung ist das Werk dennoch eine überaus brauchbare Fundgrube für Hinweise auf die Ereignisse der Zeit vor Edwards Tod, vor allem was die Taten des Vaters und der Brüder der Königin und deren Bedeutung betrifft.<sup>130</sup>

---

126 **Vita Ædwardi Regis**, Biografie des englischen Königs Eduard des Bekenners, die von einem unbekannten Autor um das Jahr 1067 im Auftrag Königin Ediths verfasst wurde.

B. **Papst**, *Vita Ædwardi Regis*, in: *Lexikon des Mittelalters* (Stuttgart 2003), Band 8, 1757f.

127 *Vita Ædwardi Regis*, ed. **Barlow**, Lxi.

128 *Vita Ædwardi Regis*, ed. **Barlow**, Xx.

129 *Vita Ædwardi Regis*, ed. **Barlow**, Xxxii.

130 **Wilson**, Teppich, 19.

## **7. Das Objekt: Kunstwerk und historisches Dokument**

Trotz des irreführenden Namens ist die „*Tapisserie de Bayeux*“ kein Teppich, also keine Knüpf- oder Wirkarbeit, sondern eine aus acht miteinander vernähten, gebleichten Leinenstreifen bestehende, mit verschiedenfarbigen Wollfäden bestickte Handarbeit.<sup>131</sup> Da sich der Name jedoch seit Jahrhunderten eingebürgert hat, wird diese Bezeichnung auch in dieser Arbeit beibehalten.

### **7.1 Technik und Herstellung**

Der Wandbehang mit der Darstellung der Eroberung Englands durch die Normannen ist ein Glücksfall der Überlieferung eines einzigartigen mittelalterlichen Bilddokuments. Textilien aus dem Frühmittelalter überdauerten sonst nur in Form von Kleidungsstücken oder kleinen Stoffresten bis in unsere Tage. Nirgendwo sonst gibt es eine so ausführliche Beschreibung von (für den Herstellungszeitraum) nahezu aktuellen Ereignissen, die noch dazu von so weitreichender historischer Bedeutung sind.<sup>132</sup>

Der Wandbehang besteht aus einer aus acht Leinenstreifen aneinander genähten Stoffbahn, 45,7 bis 53,6 cm breit, und 68,38 m lang, wobei davon auszugehen ist, dass das Objekt ursprünglich noch länger war, da offensichtlich die Schlusszenen fehlen.<sup>133</sup> Die ersten beiden Leinenstreifen sind ca 13,7 m lang, die anderen im Schnitt 7,2 m. Da der letzte, unvollständige Stoffteil nur mehr 5,2 m misst, könnten zumindest 2 m fehlen.<sup>134</sup> Auf Spekulationen unter den Historikern, was auf dem fehlenden Teil dargestellt worden sei, werde ich weiter unten eingehen.

Für die Arbeit wurden zweierlei Stickstiche verwendet: Der Stielstich, mit dem man vor allem die Figurenumrisse, die Details wie Hände und Gesichter sowie die erklärenden Inschriften anfertigte und schließlich der nach diesem Wandbehang benannte Bayeuxstich, der insbesondere zum Füllen von Flächen verwendet wird. Dabei werden die Fäden großflächig dicht nebeneinander innerhalb eines mittels Stielstich angefertigten Umrisses gestickt. Danach werden andere Fäden rechtwinklig in einem etwas größeren Abstand darüber angebracht. Mit kleinen Querstichen wird dann dieser darüber gelegte Faden befestigt, das dadurch entstehende dichte Fadengewebe wirkt an der Oberfläche sehr plastisch, während an der Unterseite kaum Material verschwendet wird.<sup>135</sup>

In der Stickarbeit fehlt die Darstellung von Licht und Schatten und auch von Perspektiven, dieses Manko macht der Künstler jedoch durch die Auswahl der Wollfarben wett. Zu beobachten ist das z. B. an der Verwendung von verschiedenfarbiger Wolle bei den Pferdebeinen, wo die Innen-

---

131 George Winfield **Digby**, Technique and production, in: Frank **Stenton** (Hg.), The Bayeux Tapestry. A comprehensive survey (London <sup>2</sup>1965), 38.

132 **Kuder**, Teppich, 5.

133 **Rud**, Teppich, 9.

134 **Kuder**, Teppich, 46-48.

135 **Digby**, Technique, 40f.



und Außenseiten in voneinander abweichenden Farben gestickt wurden.<sup>136</sup> Die hauptsächlich verwendete Farben des Stickgarns sind Terrakottarot, Blaugrün und Resedagrün, rötliches Gelb und Graublau, dazu noch ein dunkleres Grün, ein Gelb und ein fast schwarz wirkendes Dunkelblau.<sup>137</sup>

Der Leinenfries ist unterteilt in einen breiten Mittelteil und in schmale Bordüren, die oben, unten und am Beginn der Handarbeit links senkrecht verlaufen. Der in verschiedenen Farben gestickte und meist zweidimensional gestaltete Bildbericht über die Ereignisse spielt sich vorwiegend im Mittelteil ab, vereinzelt gehen Handlungsdetails auch in den Randstreifen über.

Diese Bordüren sind hauptsächlich mit Ornamenten (Ranken und Zierbalken) und Tierdarstellungen (u.a. Vögel, Vierbeiner, Drachen) bestickt - gelegentlich sind auch Szenen aus den Äsopschen Tierfabeln zu identifizieren. An mehreren Stellen weisen die Randleisten aber auch einen Bezug zur Haupthandlung auf, wie beispielsweise bei der Darstellung von Wilhelms Flotte anlässlich der Überfahrt über den Ärmelkanal (Tafel 35: *IN MAGNO NAVIGO*). Einerseits geschieht das dann, wenn der Künstler mehr Platz für seine Szene braucht (bei Schiffen unter Segeln oder bei Kampfszenen), andererseits auch, um eine räumliche Ausgestaltung zu erreichen (Tafel 18, Kloster Mont Saint Michel im Hintergrund).<sup>138</sup>

Noch stärker in die Bildhandlung miteinbezogen wird die untere Bordüre. Als Pendant zum Unheil verkündenden Halleyischen Kometen in der Oberleiste, der dem schief und gebeugt auf dem Thron kauern den Harold Angst und Schrecken einzuflößen scheint (Tafel 29/30), findet sich beispielsweise in der unteren Randleiste, gleichsam als Kommentar zu der sich im Mittelfries abspielenden Haupthandlung, Harolds düstere Vorahnung einer drohenden bevorstehenden Invasion über das Meer. Diese wird deutlich gemacht durch die Darstellung einer Armada von schattenhaften Geisterschiffen.<sup>139</sup> Bei der Darstellung der harten Kämpfe in der Schlacht bei Hastings wiederum stapeln sich in der unteren Randleiste die Leichen der gefallenen Krieger, die gleichsam vom Beginn der Schlacht an aus dem Mittelstreifen in die Bordüre hinunterzufallen scheinen.<sup>140</sup>

Da das Abschlussstück fehlt, lässt sich nur spekulieren, dass sich eine solche Randleiste auch an dieser Schmalseite des Teppichs befand, diese Bordüren somit als komplette Umrahmung des breiten Mittelfrieses dienten.<sup>141</sup>

---

136 Charles A. **Stothard**, Some Observations on the Bayeux Tapestry, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 5.

137 **Digby**, Technique, 40.

138 Francis **Wormald**, Style and Design, in: Frank **Stenton** (Hg.), The Bayeux Tapestry (London <sup>2</sup>1965), 26.

139 **Grape**, Teppich, 42.

140 Ulrich **Kuder**, Der Teppich von Bayeux. Bildgeschichte und Geschichtsbild, in: Christina **Jostkleigrew**, Christian **Klein**, Kathrin **Prietz**, Peter F. **Saeve**rin und Holger **Südkamp** (Hgg.), Geschichtsbilder. Konstruktion - Reflexion - Transformation (Köln/Weimar/Wien 2005), 5.

141 **Kuder**, Teppich, 51.

Verstärkt wurde der Wandbehang durch ein Futter, in das ein Band aus alten Leinenstreifen eingenäht worden ist, welches eine Aufhängung ermöglichte und auf dem die Aufteilung der Bildgeschichte in 58 Szenen in schwarzer Tinte appliziert wurde.<sup>142</sup> Aus welcher Zeit die Nummern 1 bis 58 stammen, ist bisher nicht geklärt, der Calvados-Reiseführer von Gallimard gibt einen Hinweis: Die Nummern hätte man im 18. Jahrhundert hinzugefügt, was ja nur zu gut in dieses Jahrhundert der Klassifikation passen würde. Eventuell brachte der gelehrte Mauriner Bernard de Montfaucon 1728 anlässlich der Untersuchung des Teppichs von Bayeux diese Nummerierung an, die in der gegenständlicher Arbeit auch als Kennzeichnung der Tafeln verwendet werden wird.<sup>143</sup>

Lateinische Inschriften - vorwiegend große Majuskeln - erläutern vielfach das Geschehen, bez. identifizieren die handelnden Personen.<sup>144</sup> Diese über den gesamten Teppich verteilten Inschriftbuchstaben sind ca 3 cm hoch und bis Tafel 39 nahezu durchgehend in dem fast schwarz erscheinenden Dunkelblau gehalten.<sup>145</sup> Ab Tafel 40 (*"ET hIC EPISCOPVS CIBVM ET POTVM BENEDICIT"*) verwenden die StickerInnen für die Buchstaben abwechselnd Lindgrün und Terracotta. Es gibt keine Erklärung dafür, warum dieser Farbwechsel stattfand, es sei denn, wie Wormald vermutet, dass an dieser Stelle ein neuer Sticker seine Arbeit aufgenommen habe.<sup>146</sup>

A. Leve vermutet in seinem 1919 in Paris erschienenen Buch *La Tapisserie de Bayeux*, dass zwar die Planung des Projekts in einer Hand gelegen sei, jedoch jeder der acht verwendeten Leinenstreifen in einer anderen Werkstatt bestickt worden sei und diese erst zum Schluss zusammengefügt wurden.<sup>147</sup> Carola Hicks dagegen erkennt an der Einheit von Stil und handwerklichem Können, dass offensichtlich eine strenge Kontrolle und Beaufsichtigung der Arbeit stattgefunden habe, es daher unwahrscheinlich sei, dass verschiedene Werkstätten an diesem Meisterstück gearbeitet hätten.<sup>148</sup>

Auch das ist jedoch nur Spekulation, wobei sich die Forschung mehr oder weniger einig ist, dass eine größere Gruppe von wahrscheinlich Frauen oder besser gesagt, handarbeitenden Nonnen die Arbeit ausführte.<sup>149</sup> Ebenso vorstellbar ist jedoch, dass eine hochgestellte Adelige mit ihren

---

142 **Kuder**, Teppich, Bildgeschichte, 5.

143 Anton **Tantner**, Die Nummern des Teppichs von Bayeux: Online unter: <http://adresscomptoir.twoday.net/stories/1942272/>, (2. Juli 2012).

144 **Wilson**, Teppich, 11.

145 **Digby**, Technique, 40.

146 Francis **Wormald**, The Inscriptions with a Translation, in: Frank **Stenton** (Hg.), The Bayeux Tapestry (London 1965), 189.

147 **Digby**, Technique, 42.

148 **Hicks**, Bayeux Tapestry, 49.

149 Mitte der 1880er Jahre fertigte eine Gruppe englischer Frauen der *Leek Embroidery Society* in Leek /Staffordshire unter Leitung der Textilkünstlerin Elizabeth Wardle (Gattin des Seidenfabrikanten Thomas Wardle) anhand von handkolorierten Photographien, die das heutige *Victoria & Albert Museum* in London besaß, eine Kopie des Teppichs her, die seit 1895 in Reading ausgestellt ist. An der weitgehend originalgetreuen Kopie des Wandteppichs (kurioserweise waren die nackten Bordürenfiguren auf den als Vorlage verwendeten Fotos bekleidet) arbeiteten etwa 35 Frauen rund zwei Jahre mit dem Ziel: "...so that England should have a copy of its own".

Damen oder auch mit ihr nahestehenden Klosterfrauen an dem Teppich gearbeitet habe. Beda Venerabilis, der angelsächsische Theologe und Geschichtsschreiber des 7./8. Jahrhunderts und zahlreiche andere Quellen seither berichten von hochadeligen Frauen, die kostbare Handarbeiten angefertigt hätten.<sup>150</sup>

Wegen seiner Fülle an detaillierten Einzeldarstellungen, der durchdachten Ikonographie und der handwerklichen Qualität gilt der Teppich von Bayeux als eines der bemerkenswertesten Bilddenkmäler des frühen Mittelalters. Eine Vielzahl von Details gibt Aufschluss über Aspekte des mittelalterlichen Lebens wie zum Beispiel Herrschaft und Repräsentation, Kampfweise, Jagd, Schiffsbau und Navigation, Kleidung, Schmuck, Reliquienwesen und viele andere Lebensbereiche. Die Arbeit weist deutliche angelsächsische und skandinavische Züge auf und steht am Beginn der sogenannten anglo-normannischen Periode.<sup>151</sup>

Wahrscheinlich hat die Verwendung von doch eher bescheidenen Materialien wie Wolle und Leinen dazu geführt, dass der Großteil dieser Nadelarbeit bewahrt werden konnte, während andere mit kostbaren Materialien wie Perlen und Edelsteinen verzierte und mit Goldfäden angefertigte Handarbeiten dieser Zeit durch Kriegshandlungen und Plünderungen zerstört wurden.<sup>152</sup>

Es wird vermutet, dass das bedeutende Bilddokument, über das es in zeitgenössischen Überlieferungen keine Nachricht gibt, in den 1070er Jahren hergestellt wurde, wahrscheinlich schon kurze Zeit nach der Schlacht bei Hastings 1066.<sup>153</sup> Die Vermutung über den Entstehungszeitpunkt wird dadurch unterstützt, dass an mehreren Stellen der Bildreihe Vorkommnisse geschildert werden, die uns heute unverständlich sind oder die uns im Vergleich mit den für den gesamten Handlungsverlauf bedeutungsvollen Ereignissen unwichtig erscheinen. Es dürfte sich dabei um Episoden handeln, die den zeitgenössischen Betrachtern allgemein bekannt waren, danach aber mit der Zeit in Vergessenheit gerieten.<sup>154</sup> Ein Beispiel dafür ist die Szene, in der die Inschrift *”VBI VNVS CLERICVS ET ÆLFGYVA“* möglicherweise einen sexuell aufgeladenen Skandal zwischen einer edlen Frau und einem Kleriker andeutet (Tafel 17).<sup>155</sup> Auf diese heute schwer deutbare Episode, über die sich zahlreiche Forscher den Kopf zerbrachen, wird noch später eingegangen.

---

**Britain's Bayeux Tapestry**, online unter: <http://www.readingmuseum.org.uk/collections/social-history/britain-bayeux-tapestry/>, (17. Mai 2012).

150 Heide **Wunder**, „Gewirkte Geschichte“. Gedenken und „Handarbeit“. Überlegungen zum Tradieren von Geschichte im Mittelalter und zu seinem Wandel am Beginn der Neuzeit, in: Joachim **Heinze**, *Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche* (Frankfurt a. Main/Leipzig 1994), 345.

151 Egon **Wamers** (Hg.): *Die letzten Wikinger - Der Teppich von Bayeux und die Archäologie*. Archäologisches Museum Frankfurt am Main, (Frankfurt am Main 2009), 6.

152 **Digby**, *Technique*, 45.

153 **Rud**, *Teppich*, 9.

154 **Wilson**, *Teppich*, 17.

155 Suzanne **Lewis**, *The Rhetoric of Power in the Bayeux Tapestry* (Cambridge 1999), 86.

Genaueres über die Darstellungen auf dem wahrscheinlich fehlenden Teil oder über die Gründe der Entfernung ist, wie bereits erwähnt, nicht bekannt, möglicherweise endet die Bilderzählung mit dem endgültigen Triumph des normannischen Herzogs und mit seiner Krönung als Wilhelm I. am Weihnachtstag 1066 in der Westminster Abbey. Damit gäbe es ein Pendant zur Eröffnungsszene mit dem Herrscherbild des gekrönten Edwards, wie mehrere Forscher vermuten, aber auch mit der Krönung König Harolds auf Tafel 28.<sup>156</sup> Diese Annahme gewinnt an Wahrscheinlichkeit, da der entwerfende Künstler sehr wohl mehrmals auf korrespondierende Elemente gesetzt hat, um so den langen Leinenstreifen zu strukturieren. Die Schiffsreise Harolds mit mehreren Schiffen in Richtung Kontinent zum Beispiel entspricht der Überfahrt der Flotte Wilhelms in die Gegenrichtung. Vor allem ist nicht anzunehmen, dass die ausführlich erzählte Vorgeschichte der Invasion kein Pendant in der Gestaltung des Endes des Teppichs gefunden hat, dass also die Bilderzählung mit der Schlacht bei Hastings schloss. Es fehlt der Triumph des Sieges und das Ernten seiner Früchte, das Ende kommt allzu abrupt. Auch die detaillierte Schilderung des Bretagne-Feldzuges könnte ein entsprechendes Pendant in dem ab 1067 durch England geführten Eroberungsfeldzug gehabt haben. Es ist also durchaus möglich, dass das fehlende Ende des Teppichs Bayeux die triumphale Krönung Wilhelms in Westminster oder die Unterwerfung und Inbesitznahme von Dover, Canterbury oder London zum Thema hatte.<sup>157</sup>

## **7.2 Entstehungsort und Datierung**

Über den tatsächlichen Entstehungsort tappt die Wissenschaft weiter im Dunklen. Das führt dazu, dass namhafte Historiker sich bis heute auf keine Fertigungswerkstatt einigen konnten. Als Entstehungsorte werden abwechselnd Frankreich, die Normandie und Südengland ins Spiel gebracht.

Der Kunsthistoriker Wolfgang Grape hält eine Herkunft des Teppichs aus Südengland für unwahrscheinlich, da sich dort bis in die späten achtziger Jahre des elften Jahrhunderts ein Zentrum des angelsächsischen Widerstandes gegen die normannische Herrschaft gehalten habe und es daher nicht nachvollziehbar sei, dass dort dieses deutlich den Sieg der Feinde über die Angelsachsen preisende Denkmal gefertigt worden sei.<sup>158</sup> Grape vermutet auf Grund von Ähnlichkeiten mit zeitgenössischen französischen Kunstwerken den Ursprungsort der Stickarbeit in der Umgebung von Bayeux, mit der Erklärung, dass die angelsächsische Buchmalerei im elften Jahrhundert zwar großen Einfluss auf Künstler in der Normandie, Nordwestfrankreich und Flandern genommen hätte,

---

156 Herbert.E.J. *Cowdrey*, Towards an Interpretation of the Bayeux Tapestry, in: Richard *Gameson* (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 96.

157 *Kuder*, Teppich, 48-51.

158 *Grape*, Teppich, 46.

schließlich jedoch dort ein eigener Stil entwickelt worden sei.<sup>159</sup> Als Beispiel dafür nennt er unter anderen eine Zeichnung des um 1040 entstandenen Bibel-Codex der *Bibliothèque Municipale* von Arras, die seiner Meinung nach dem Stil des Teppichs (beispielsweise wegen der vorgestreckten Köpfe und der um die Hüften der Figuren zusammengeschoben Stoffe) verwandt wäre.<sup>160</sup>



*Diskutierende Juden, um 1040.*  
*Bibliothèque Municipale, Arras (Cod. 559, Bd. 3, fol. 70 v)<sup>161</sup>*

Dieses Bild und auch die anderen von Wolfgang Grape zum Vergleich herangezogenen Kostbarkeiten aus Saint Bertin, Saint Omer oder Saint Denis haben jedoch eines gemeinsam, wie der Historiker und Kunsthistoriker Richard Gameson dagegen geltend macht: Sie seien alle französischen und nicht normannischen Ursprungs und es seien keinerlei Beweise für vergleichbare bildliche normannische Kunst vor Ende des 11. Jahrhunderts überliefert, wogegen es für die betreffende Zeit eine Vielzahl von entsprechenden Arbeiten aus Südengland gäbe.<sup>162</sup>

Der Kunsthistoriker George Beech vermutet den Herkunftsort noch weiter südlich, und zwar in der Abtei Saint-Forent in der Nähe der französischen Stadt Saumur.<sup>163</sup> Zu diesem Schluss kommt er auf Grund der Darstellung des Bretagne-Feldzuges, dieser Überlieferung der politischen und militärischen Auseinandersetzungen zwischen Adeligen in der nordöstlichen Bretagne. Des weiteren ist er der ziemlich seltenen Ansicht, dass der Auftraggeber des Teppichs in Wilhelm, der Riwallon von Dol gegen Conan von der Bretagne unterstützte, zu finden sei. Der Sohn dieses rebellischen

<sup>159</sup> *Grape*, Teppich, 54.

<sup>160</sup> Simone *Bertrand*, A Study of the Bayeux Tapestry, in: Richard *Gameson* (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbrigde 1997), 31

<sup>161</sup> *Grape*, Teppich, 47.

<sup>162</sup> *Gameson*, Origin, 165.

<sup>163</sup> George *Beech*, Was the Bayeux Tapestry made in France? The Case for Saint-Florent of Saumur (New York/Basingstoke 2005), 9-17.

Adeligen von Dol wurde wiederum später Abt von Saint-Florence of Saumur und der Normannenherzog soll in den letzten 20 Jahren seiner Herrschaft gerade dieses Kloster besonders unterstützt haben. Saint-Florence betrieb jedenfalls zu Beginn des 11. Jahrhunderts eine blühende Textilproduktion und sowohl das französische Königshaus als auch die Normannen in Süditalien und auch Edwards Mutter, Königin Emma, soll zu den Kunden dieser Abtei gezählt haben.<sup>164</sup> Dennoch muss der Autor als Conclusio zugeben: *"Having reached the end of this summary, I am struck as I look back over the arguments advanced, at the number of times they speak about", "a workshop capable of having produced the tapestry", "a long term relationship which could have been the context for the commissioning of the tapestry", "and so forth, without being able to offer any proof for the hypothesis advanced"*<sup>165</sup> Seine Argumentation endet damit, dass er anregen wolle, offener für neue Hypothesen bezüglich Herstellungsort und Auftraggeber zu sein.

Die Mehrheit der Historiker vermutet jedoch den Entstehungsort der Arbeit in der Nähe von Canterbury in der Grafschaft Kent (Südengland), wo es zu dieser Zeit eine angesehene Schule für dekorative Stickerei gab.<sup>166</sup> Ein Beispiel für die dortigen Arbeiten ist ein - inzwischen verloren gegangener - Wandteppich, auf dem der Heldentaten des 991 in der Schlacht von Maldon gegen die Wikinger gefallenen Ealdorman Byrhtnoth gedacht worden war. Dessen Witwe Ælffled schenkte der Kirche in Ely die Handarbeit zur Memoria, *"...depictam in memoriam probitatis eius..."*<sup>167</sup>

Die Kombination von Text und Bild und die lebhafteste Gestik, zu sehen in den „zeigenden Fingern“, den „gebeugten Schultern“ und den „gestikulierenden Figuren“, ist im angelsächsischen, nordfranzösischen und flandrischen Raum belegt, nicht aber in der Normandie. Die lebhafteste Art der Figuren kann man in angelsächsischen Buchillustrationen seit dem 10. Jahrhundert feststellen, speziell in den Illustrationen im Old English Hexateuch (wahrscheinlich im Kloster St. Augustine in Canterbury gefertigt) sind stilistische Parallelen in der Darstellung der Figuren zu erkennen. Die normannische Kunst zeigt diese Impulse erst nach der Eroberung Englands.<sup>168</sup> Dass ein Angehöriger der Abtei Christ Church oder der von St. Augustin's in Canterbury diesen Teppich mit hauptsächlich säkularem Inhalt entworfen habe, erklärt David J. Bernstein damit, dass zum Zeitpunkt der Eroberung und vor den Reformen Lanfrancs die Trennung zwischen weltlich und kirchlich lange nicht so strikt war, wie es uns heute erscheint. Beide Abteien waren wohlhabend, die Mönche lebten luxuriös und widmeten sich der Musik, dem Reiten und der Jagd.<sup>169</sup>

---

164 **Beech**, Bayeux Tapestry, 92f.

165 **Beech**, Bayeux Tapestry, 102.

166 **Lewis**, Rhetoric, 5.

167 **Gameson**, Origin, 163.

168 **Gameson**, Study, 166-168.

169 **Bernstein**, Mystery, 108.

Auch der Kunsthistoriker Ulrich Kuder sieht den Herstellungsort in Kent und zwar genauer im Kloster St. Augustine in Canterbury, da diese Abtei Bischof Odo als ihren Gönner bezeichnete und dort hergestellte illuminierte Handschriften, die tatsächlich das erfolgversprechendste Vergleichsmaterial abgeben, Ähnlichkeiten im Stil aufweisen.<sup>170</sup> Den Beweis dafür, dass tatsächlich die Besiegten von den Siegern mit der Darstellung ihrer katastrophalen Niederlage beauftragt wurden, sieht Kuder in der Gestaltung der Bildgeschichte, da es vielfach möglich sei, die Stickerei aus zweierlei Perspektive zu interpretieren.<sup>171</sup> So zeige der Bildteppich die Angelsachsen als tapfere Krieger, während die Normannen sich nach ihrer Landung zunächst nur mit Festgelage, Plünderung und Brandstiftung beschäftigten, beziehungsweise sich gegenseitig mit ihren Spaten auf die Köpfe schlugen (Tafel 41).<sup>172</sup> In die Bilderzählung mischt sich dazu anlässlich der Schlacht bei Hastings die Klage über die Grausamkeit des Krieges, dargestellt durch Plünderung und Vertreibung von Zivilpersonen (eine verzweifelte Frau flieht mit ihrem Kind aus einem brennenden Haus), aber auch durch Gräueltaten unter den Kriegsteilnehmern selber (Leichenfledderei und Plünderung). Hier könnte man sogar eine mitleidige weibliche Hand hinter dem Entwerfer der Szene vermuten.<sup>173</sup>

Folgt man dagegen der Argumentation Wolfgang Grapes, könnte man neben dieser angelsächsischen Interpretation (Anklage der normannischen Gräueltaten) auch die normannische Sichtweise erkennen, nämlich den warnenden Hinweis auf die verdiente Strafe für das Volk, das sich für den Eidbrecher entschieden hatte.<sup>174</sup>

Die dargestellte Designation Harolds durch Edward auf dem Sterbebett beweist, dass die auch den Normannen bekannte Nachfolgeregelung durch den sterbenden König zum Zeitpunkt der Herstellung des Teppichs noch nicht von der später vertretenen Version normannischer Propaganda, der Rechtfertigung der Eroberung durch Harolds Eidbruch und der normannische Sieg bei Hastings als Gottesurteil, verdrängt worden war.<sup>175</sup> Diese Details des angelsächsischen Geschichtsbildes lassen auf eine frühe Herstellung des Bilddokumentes schließen (ab 1067/68), da König Wilhelm zu Beginn seiner Herrschaft gegenüber den besiegten Angelsachsen noch eher eine Politik der Versöhnung verfolgte.<sup>176</sup>

Andere Historiker wieder plädieren für Winchester als Herstellungsort des Leinenfrieses, da diese Stadt zur Zeit der normannischen Eroberung ebenfalls ein Zentrum für Buchmalerei, Stickerei

---

170 *Wormald*, Style, 25.

171 *Kuder*, Teppich, Bildgeschichte, 25f.

172 *Grape*, Teppich, 142.

173 *Kuder*, Teppich, Bildgeschichte, 26.

174 *Grape*, Teppich, 25.

175 *Kuder*, Teppich, Bildgeschichte, 27.

176 *Kuder*, Teppich, Bildgeschichte, 26f.

und Goldschmiedearbeiten gewesen sei. Winchester war die wichtigste Stadt des Königreiches Wessex im 9. und 10. Jahrhundert und auch die Hauptstadt von England bis zur normannischen Eroberung gewesen, bis dann die Invasoren London zu ihrer Metropole machten. Das in Winchester betriebene Kunsthandwerk war bereits vom angelsächsischen König Alfred dem Großen ins Leben gerufen und großzügig gefördert worden.<sup>177</sup>

Untersucht man die lateinischen Inschriften nach sprachlichen Gesichtspunkten, scheinen in der Orthographie der Eigennamen auffallend viele englische Elemente und nur wenige französische auf.<sup>178</sup> Vor allem weisen das des öfteren verwendete Kürzel „7“ für „et“ auf Tafel 9: *”VBI HAROLD 7 VVIDO PARABOLANT“* und „Ð“ für „th“ auf Tafel 52: *”hIC CECIDERVNT LEVVINE ET GYRÐ: FRATRES : hAROLDI REGIS“* auf eine rein englische Provenienz hin, ebenso das Wort *BAGIAS* für Bayeux. Im Mittelalter war die lateinische Form *Baiocae* üblich. Bagias ergab sich sozusagen aus der phonetischen Transkribierung des französischen „*Bayeux*“, das dann noch latinisiert wurde.<sup>179</sup> Die wenigen französischen Elemente könnte man eventuell mit einem in England lebenden Schreiber mit französischer Muttersprache erklären. Allerdings ist generell die Schreibweise bei den Überschriften der einzelnen Szenen sehr unterschiedlich, nahezu bei jeder Namensnennung werden andere Buchstaben verwendet, was den Einsatz von verschiedenen Personen für das Anbringen der Inschriften vermuten lässt.<sup>180</sup>

Wolfgang Grape vermutet, dass die Inschriften zumindest bis zur Sterbeszene König Edwards (Tafel 26) erst im Nachhinein in die bestehende Komposition eingebaut wurden, denn in einigen Szenen verdränge der schon fertige Bildaufbau die Inschriften sogar in die obere Bordüre, respektive mussten Texte einige Male im von Stickerei frei gebliebenen Raum angebracht werden. Manchmal sei sogar notwendig gewesen, die Buchstabengruppen aus Platzgründen zu teilen. Dennoch scheinen die Buchstaben ohne größeren zeitlichen Abstand gestickt worden zu sein, da offensichtlich für Figuren und Inschrift identisches Stickmaterial verwendet worden sei.<sup>181</sup>

Gameson sieht in dieser heftigen Debatte über Herstellungsort, Designer und StickerInnen den Beweis, dass im 11. Jahrhundert unter der Herrschaft König Edwards schon eine deutliche gegenseitige Durchdringung von angelsächsischer, französischer und normannischer Kultur stattgefunden habe.<sup>182</sup>

---

177 William Richard *Lethaby*, The Perjury at Bayeux, in: Richard *Gameson* (Hg.), *The Study of the Bayeux Tapestry* (Woodbrigde 1997), 20.

178 *Rud*, Teppich, 10f.

179 René. *Lepellety*, A Contribution to the Study of the Inscriptions in the Bayeux Tapestry: Bagias and Wilgelm, in: Richard *Gameson* (Hg.), *The Study of the Bayeux Tapestry* (Woodbrigde 1997), 42.

180 *Lepellety*, Contribution, 44f.

181 *Grape*, Teppich, 59.

182 *Gameson*, Origin, 173.



Einig ist sich die Wissenschaft weitgehend, dass die Stickerei von mehreren Frauen nach den Entwürfen eines männlichen Künstlers angefertigt wurde, der an der Schlacht teilgenommen, beziehungsweise als Augenzeuge direkte Kenntnis von den Ereignissen hatte und der die Arbeit dann auch überwachte. Das schließt die Forschung aus der Einheitlichkeit der Darstellung, der detaillierte Wiedergabe von militärischem Kriegsgesetz und der realistischen Schlachtszenen.<sup>183</sup>

Da der Teppich jedoch eine einzigartige Überlieferung aus dieser Zeit ist, gibt es keine vergleichbaren Arbeiten, die auf eine bestimmte Werkstatt schließen lassen, sodass der Beweis eines exakten Herstellungsort nicht erbracht werden kann.<sup>184</sup>

### **7.3 Mögliche Auftraggeber des Teppichs**

Seit die Stickarbeit im achtzehnten Jahrhundert in der Kathedrale von Bayeux wieder aufgefunden wurde, hat man sie immer wieder gründlich analysiert. In endlosen akademischen Debatten wurden verschiedene Thesen über die Entstehung des Bildteppichs aufgestellt und wieder verworfen. So ist auch der Auftraggeber der Stickarbeit mangels Überlieferung nicht gesichert, unstrittig ging es diesem aber überwiegend um die Darstellung profaner historischer Szenen.<sup>185</sup> Die textile Erzählung steht also nicht mit jenseits orientierten Beweggründen in Verbindung, sie dient einzig als innerweltliches Propaganda- und Erinnerungsmedium.<sup>186</sup> Als Initiatoren des Werkes kommen aus heutiger Sicht verschiedene Zeitgenossen in Frage:

#### **7.3.1 Königin Mathilde**

Im 19. Jahrhundert wurde die Stickerei allgemein Königin Mathilde, der Gattin Wilhelms des Eroberers, und ihren Hofdamen zugeschrieben, da im Mittelalter anspruchsvolle Stickereien oft von der höfischen Damenwelt gefertigt wurden. Sie habe den Anstoß dazu gegeben, den Teppich entworfen und mit Unterstützung ihrer Hofdamen auch selber angefertigt. Man bezeichnete daher die Handarbeit als „*Tapiserie de la Reine Mathilde*“. Montfaucon schrieb 1730: „Mathilde, die sittsame Fürstin, die sich sehr für den Ruhm des Königs, Ihres Gemahls, interessierte, dürfte den Wunsch und den Willen gehabt haben, der Nachwelt dieses Denkmal einer der größten und der glücklichsten Expeditionen, die es jemals gab, zu hinterlassen“.<sup>187</sup>

Eine Handarbeit dieses Ausmaßes hätte jedoch die Kapazität von Königin Mathilde und ihren Hofdamen bei weitem überschritten, zumal Mathilde als Königin von England und Herzogin der Normandie mit repräsentativen Pflichten - beziehungsweise während Wilhelms Abwesenheit

---

183 **Rud**, Teppich, 11.

184 **Wilson**, Teppich, 204.

185 **Wilson**, Teppich, 202.

186 **Kuder** Teppich, 58-61.

187 **Kuder** Teppich, 62.

mit der Regentschaft in der Normandie ohnehin ausgelastet war und sie noch dazu der Nachwelt eher als Patronin für Handwerker und Künstler und nicht als Stickerin bekannt war.<sup>188</sup>

Noch dazu wird mehrheitlich die Meinung vertreten, dass, hätte sie selber an der Darstellung der Ruhmestaten ihres Gatten Wilhelm gearbeitet, sie vermutlich ihre Person ebenfalls in die Bilderfolge eingebracht hätte. Deswegen und auf Grund der Größe der Arbeit nimmt man heute an, dass die Stickerei in einer professionellen Werkstatt und nach den Wünschen eines Auftragsgebers angefertigt worden ist.<sup>189</sup> Gegen Mathildes Urheberschaft spricht auch, dass sie im Verzeichnis von Bayeux, das überdies nicht die Hauptstadt des damaligen Herzogtums war, nicht erwähnt wird. Es wäre im Fall ihrer Beteiligung logischer, dass das Kunstwerk nicht in der Kathedrale von Bayeux, sondern in Caen aufbewahrt worden wäre, wo Königin Mathilde das große Nonnenkloster *Abbaye-aux-Dames* stiftete und später auch leitete.<sup>190</sup> Auf Grund dieser Argumente sehen die meisten Historiker heute nicht mehr in Königin Mathilde die Schöpferin der Stickarbeit.

### **7.3.2 Odo von Bayeux**

Von vielen Historikern wird Odo, der Halbbruder des normannischen Herzogs Wilhelm, als Initiator sowie eine angelsächsische Werkstatt als Herstellungsort der Stickarbeit angenommen. Odo war von 1049 bis 1097 Bischof von Bayeux und dazu von 1066 bis 1088 auch Earl of Kent, wo es in Canterbury eben eine angesehene Schule für dekorative Stickerei gab. Diese Sichtweise wird gestützt durch die Tatsache, dass Odo in vier Szenen der Stickerei und dreimal in den Inschriften erwähnt wird und somit eine wesentlich größere Bedeutung bekäme, als ihm schriftliche Quellen über die Ereignisse dieser Zeit geben.<sup>191</sup>

Auch drei der neben den Hauptakteuren in den Inschriften benannten Personen, Wadard, Vital und Turolde, die in keiner anderen zeitgenössischen Quelle der Schlacht bei Hastings genannt werden, beziehen sich auf Odo. Sie waren seine Gefolgsleute und später seine Lehnsleute in Kent, wie anhand des Domesday Books nachgewiesen werden kann.<sup>192</sup> Wadard war wahrscheinlich bereits ein Pächter des Bischofs in der Normandie, bevor er im Zuge der normannischen Invasion zu ausgedehntem Landbesitz in Südengland kam.<sup>193</sup> Vital wurde in dem großen Reichs-Urbar ebenfalls als Lehnsmann Odos verzeichnet, es ist auch eine Urkunde aus dem 11. Jahrhundert in Canterbury erhalten geblieben, wo er Vitalis de Cantebric genannt wird.<sup>194</sup>

---

188 **Hicks**, Bayeux Tapestry, 29 und 148.

189 **Rud**, Teppich, 9.

190 **Rud**, Teppich, 10.

191 **Lewis**, Rhetoric, 117-119.

192 Henri **Prentout**, An Attempt to Identify Some Unknown Characters in the Bayeux Tapestry, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 28.

193 Andrew **Bridgeford**, 1066. The Hidden History of the Bayeux Tapestry (London 2004), 163.

194 **Gameson**, Origin, 171.

Bei der Figur des Turolde (die kleine Gestalt, wahrscheinlich ein Zwerg, die die Zügel zweier Pferde hält) auf Tafel 10 ist der Zusammenhang schwieriger nachzuweisen. *TVROLDE*, (abgeleitet von Thorald oder Thorvald<sup>195</sup>) war ein häufigerer normannischer Name, der im skandinavischen Raum ebenfalls weit verbreitet war, daher kommen mehrere Turolde im Domesday Book in Frage. Außerdem könnte die mit dieser Inschrift bezeichnete Figur auf dem Teppich auf Grund ihrer Positionierung (im allgemeinen stehen auf dem Leinenfries die Namen der einzelnen Personen direkt über der betreffenden Gestalt) auch zu Guy de Ponthieu Leuten gehört haben, also kein Normanne sein.<sup>196</sup>

Viele Historiker schätzen darüber hinaus Odo als den Einzigen ein, der die finanziellen Mittel für ein so großes Werk aufbringen und damit seine Person und die Reliquien von Bayeux auf eine solche Weise in den Vordergrund spielen konnte. Jedenfalls wurde der Dom 1077 eingeweiht und man nimmt an, dass zu diesem Zeitpunkt auch das Kunstwerk der Öffentlichkeit präsentiert wurde, also dass die Verbindung mit Odo am plausibelsten ist.<sup>197</sup> Ein Blick auf seinen als ehrgeizig und eitel überlieferten Charakter, seine Ambition als Kunstförderer und sein Faible für schöne Dinge unterstützt ebenfalls diese Annahme.<sup>198</sup>

Unglücklicherweise erwähnen jedoch weder Odo selbst, noch irgendwelche Zeitgenossen den Bildteppich, den man ihm heute zuschreibt. Wenn der Bischof von Bayeux wirklich der Auftraggeber war, kann man die doch sehr neutrale Wiedergabe des historischen Geschehens nur bewundern. Er lässt seinem von ihm verehrten und wahrscheinlich auch sehr beneideten Halbbruder Wilhelm ausführlich und loyal Tribut zollen und begnügt sich mit einer Nebenrolle. Überdies lässt er die Tapferkeit sowohl der normannischen als auch der angelsächsischen Kämpfer in dem Bilddokument rühmen.<sup>199</sup>

### **7.3.3 Eustace de Boulogne**

Eustace de Boulogne, der durch Heirat mit Goda (Godgifu, Tochter König Æthelreds und Emmas) mit König Edward verschwägert war, nahm auf normannischer Seite an der Schlacht bei Hastings teil, wo er die flandrischen Truppen befehligte.<sup>200</sup> Guillaume de Poitiers berichtet, dass er sich dabei nicht unbedingt ausgezeichnet hätte, da er Wilhelm zum Rückzug gedrängt hätte und selbst auf der Flucht am Rücken verletzt worden wäre (*Gesta Guillelmi*, II, c. 24).<sup>201</sup>

---

195 *Grape*, Teppich, 39.

196 *Hicks*, Bayeux Tapestry, 28f.

197 *Rud*, Teppich, 35.

198 *Douglas*, Wilhelm, 127.

199 *Rud*, Teppich, 37.

200 *Rud*, Teppich, 81.

201 *Hicks*, Bayeux Tapestry. 26-29.

Selbst Historiker, die sich Eustace de Boulogne als Auftraggeber vorstellen können, weil er namentlich im Teppich vorkommt, sehen dies in Verbindung mit einem Geschenk an Bischof Odo. Der Wandbehang könnte möglicherweise als Wiedergutmachung für die 1067 erfolgten Angriffe Eustaces auf die nach der Eroberung Englands zu Odos Einflussbereich gehörende Stadt Dover interpretiert werden.

Tatsächlich leisteten die Einwohner Kents den normannischen Eroberern noch längere Zeit Widerstand und riefen dazu den Grafen von Boulogne, der ja Franzose und kein Normanne war, zu Hilfe.<sup>202</sup> Die Rebellion ging allerdings schief und so könnte das bemerkenswerte Geschenk als ein Bestechungsversuch gesehen werden, um über Odo wieder die Gunst König Wilhelms zu erlangen. Allerdings hätte dies dann erst Mitte der 1070er Jahre stattgefunden, und zu dieser Zeit wären wertvollere Gaben sicher wesentlich erfolgversprechender gewesen.<sup>203</sup>

#### **7.3.4 Edith of Wessex**

Edith of Wessex, die Witwe König Edwards und gleichzeitig Schwester des unmittelbaren Thronnachfolgers Harold Godwinson, ist eine weitere mögliche Auftraggeberin des Teppiches. Dass sie durchaus dazu in der Lage gewesen sein könnte, beweist ihre bekannte Auftraggeberschaft im Fall der *Vita Ædwardi Regis*, in der sie ihrem Ehemann, ihrem Vater und ihren Brüdern (v.a. Tostig und Harold) ein Denkmal setzen ließ.<sup>204</sup> Zumindest war das Werk zu Beginn der Niederschrift (zeitlich vermutlich um Edwards Tod) so geplant, denn es wäre ziemlich unklug gewesen, Godwins Familie in den Vordergrund zu stellen, nachdem die Normannen die Insel bereits erobert hatten.<sup>205</sup>

Königin Edith war jedenfalls eine Frau, die für ihre Handarbeiten berühmt war.<sup>206</sup> Die Kunsthistorikerin Carola Hicks argumentiert deswegen schlüssig, dass Edith of Wessex die Auftraggeberin des Teppichs von Bayeux gewesen sein könnte: Sie hatte die Katastrophe überlebt, war wohlhabend und könnte ein begreifliches Interesse an der Überlieferung der englischen Perspektive für die Nachwelt gehabt haben. Ein zusätzliches Argument für sie könnte sein, dass Edith als eine der wenigen auf dem Teppich abgebildeten Frauen in Edwards Sterbeszene verewigt wurde.<sup>207</sup> Zumindest sei ihre Beteiligung ebenso eine Möglichkeit wie die Odos. Überdies sei die Thematisierung der Eroberung Englands durch die Normannen in dem Bildwerk in seiner Aussage so doppeldeutig, dass er auch eine angelsächsische Interpretation der Ereignisse zuließe.<sup>208</sup>

---

202 **Douglas**, Wilhelm, 216f.

203 **Hicks**, Bayeux Tapestry, 26f.

204 **Grape**, Teppich, 55.

205 *Vita Ædwardi Regis*, ed. **Barlow**, Xxx.

206 **Rud**, Teppich, 10.

207 **Hicks**, Bayeux Tapestry, 30.

208 **Hicks**, Bayeux Tapestry, 29-39.

### **7.3.5 Wilhelm der Eroberer**

Eigenartigerweise schreibt kaum jemand Herzog Wilhelm selbst die Rolle als Auftraggeber zu, obwohl doch er den größten Nutzen aus der bildlichen Rechtfertigung seiner Handlungen ziehen und vor allen anderen von der Propaganda der Bildquelle profitieren konnte.<sup>209</sup> Eine Ausnahme stellen hier die bereits erwähnten Hypothesen des Historikers G. Beech von der Western Michigan University dar, der sich eine Urheberschaft des Normannenherzogs durchaus vorstellen kann.<sup>210</sup>

Es ist nicht überliefert, wie Wilhelm selbst zu der Darstellung der Ereignisse auf dem Teppich stand, und ob er diesen überhaupt gesehen hat. Nach allem, was wir von ihm und seinem Selbstverständnis wissen, kann er aber weder über die auffallende Präsentation seines Halbbruders als herausragende Figur bei der Planung und Ausführung der Eroberung begeistert gewesen sein, noch darüber, welche Bedeutung den beiden Königen Edward und Harold in der Bilderzählung beigemessen wurde (es sei denn, seine Krönungsszene in dem fehlenden Leinenstück hätte dies wieder wettgemacht).<sup>211</sup>

### **7.4 Die Bildhandlung**

Der erste Abschnitt des Bildteppichs (Tafeln 1 bis 24) schildert die Reise Harolds in die Normandie, wahrscheinlich in den Jahren 1064 oder 1065. Höhepunkt der Handlung ist sein Treueeid gegenüber Herzog Wilhelm nach ihrem gemeinsamen Bretagne-Feldzug und der vorangegangenen „Waffenleihe“. In keinem zeitgenössischen englischen Bericht und auch nicht in der für das Jahr 1064 auffallend schweigsamen *Anglo-Saxon Chronicle* wird diese Reise erwähnt.<sup>212</sup>

In den Aufzeichnungen des Chronisten Guillaume de Poitiers hingegen wird - allerdings aus normannischer Sicht - ausführlich über diese Ereignisse berichtet, ebenso über die Vorbereitungen der normannischen Eroberung Englands, über die Schlacht bei Hastings und ihre Folgen.<sup>213</sup>

In der ersten Szene des Bildteppichs sitzt König Edward, ausgestattet mit den königlichen Insignien, auf seinem prächtigen Thron und spricht offensichtlich mit Harold, worauf dieser mit seinem Gefolge nach Bosham aufbricht und nach einem Festmahl und einem gemeinsamen Gebet mit seinen Gefolgsleuten, begleitet von Falken und Jagdhunden, von dort aus in See sticht. Den Grund dieser Reise begründen normannische und angelsächsische Chronisten später durchaus ambivalent.<sup>214</sup>

---

209 *Hicks*, Bayeux Tapestry, 22.

210 *Beech*, Bayeux Tapestry, 102.

211 *Cowdrey*, Interpretation, 97.

212 *Wilson*, Teppich, 18 und 197.

213 *Grape*, Teppich, 55.

214 *Rud*, Teppich, 38f.

Nach der ungeplanten Landung in der Grafschaft Ponthieu, Frankreich, wird Harold von einem Vasallen des normannischen Herzogs, Graf Guy de Ponthieu, gefangengenommen und in dessen Burg in Beaurain festgesetzt. Davon erfährt Wilhelm und holt ihn nach Rouen, wo er Harold mit großzügiger Gastfreundschaft empfängt. An dieser Stelle folgt die mysteriöse Episode mit Ælfgýva und dem Priester, für die es heute keine Erklärung mehr gibt.<sup>215</sup> Spekulationen über diese Szene wird weiter unten nachgegangen.

In der Folge beginnt Wilhelm einen Kriegszug gegen den bretonischen Herzog Conan in die Städte Dol und Dinan, Harold begleitet ihn zu den Kampfhandlungen, rettet zwei Soldaten aus dem tückischen Treibsand und kämpft an der Seite der Normannen. Alle diese Szenen steuern auf den Höhepunkt des Dramas zu: das ritterliche Ritual der Waffenleihe nach der Schlacht, womit Harold Wilhelm als seinen Lehnsherrn anerkennt und schließlich die kirchliche Zeremonie seiner Eidleistung auf zwei Reliquienschreine in Bayeux. Dieser Treueeid und das Waffengeschenk spielen aus normannischer Sicht eine zentrale Rolle für Wilhelms Anspruch auf die englische Königskrone. Der Eid leitet die Katastrophe ein, der Eidbruch führt zum Untergang Harolds und schließlich zur Eroberung Englands durch die Normannen.<sup>216</sup>

Auf Harolds Rückkehr nach England und seinen Empfang durch König Edward folgen dessen Sterbe- und Beisetzungsszene - auffallenderweise auch hier nicht in chronologischer Reihenfolge, denn das Begräbnis in der Westminster Abbey findet vor der Darstellung der Sterbeszene statt.<sup>217</sup> Über die Gründe für diese unorthodoxe Anordnung der einzelnen Gründe wird weiter unten eingegangen.

Sofort trägt der *Witenagemot*, die Versammlung der Großen des Reiches, Harold die Krone an und Erzbischof Stigand krönt ihn in der neu geweihten Westminster Abbey, wobei Königswahl, -krönung und -salbung selber nicht dargestellt werden, sondern die Bilderzählung gleich übergeht zur *Acclamatio*, mit der das Volk seine Zustimmung signalisiert. Die Rechtmäßigkeit seiner Stellung wird durch die Inschrift "*HAROLD REX ANGLORVM*" auf dem Bildteppich bekräftigt. Unmittelbar nach dieser Szene erscheint dem erschrockenen Volk der Halleyische Komet (der in der Realität tatsächlich erst fast vier Monate später auftauchte) als böses Omen für Harolds weiteres Schicksal.<sup>218</sup>

Und schon folgt das Unheil auf dem Fuß: Sichtbar bestürzt erfährt Harold durch einen Spion die Nachricht von den Flottenbauplänen Wilhelms (deutlich gemacht durch die Präsenz von nur im

---

215 *Rud*, Teppich, 48f.

216 *Stenton*, Bayeux Tapestry, 15.

217 *Rud*, Teppich, 56.

218 *Stenton*, Bayeux Tapestry, 17.

Umriss dargestellten „Geisterschiffen“ in der unteren Randleiste), im Gegenzug bringt ein anderer Wilhelm die Nachricht von der überstürzten Thronbesteigung Harolds. Auch hier hält sich der Künstler nicht an die chronologische Reihenfolge.<sup>219</sup>

Szenenwechsel in die Normandie: Herzog Wilhelm befiehlt Bau und Ausrüstung einer Flotte für die Invasion Englands. Die Technik des Schiffsbaues war sichtlich noch nicht vergessen worden, obwohl gerade durch die Notwendigkeit, überhaupt eine neue Flotte bauen zu müssen, deutlich wird, dass für die nun „feudalisierten“ Normannen die militärische Stärke der Ritterheere bereits wichtiger geworden war als ihre Schiffe.<sup>220</sup>

Zur selben Zeit - worüber der Teppich jedoch nicht berichtet - beginnen Tostig Godwinson, der Bruder Harolds, und König Harald Hardråde von Norwegen die Planungen, England an sich zu bringen.<sup>221</sup> Von nun an (Tafel 32) erzählt der Teppich die Geschichte der normannischen Eroberung. Unterschlagen werden in der Darstellung die Aktivitäten Wilhelms, die dem voraus gehen. Er hatte Verbündete gesucht, die Kirche auf seine Seite gebracht und die Regentschaft für die Normandie seiner Frau und seinem Sohn Robert II. Curthose übertragen. Papst Alexander II. unterstützte öffentlich das Vorhaben Wilhelms und auch der junge Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, Heinrich IV. gab seine Zustimmung.<sup>222</sup>

Die Flotte wird gebaut, ausgerüstet und in Stellung gebracht. In der Zwischenzeit - von dem Bilddokument nicht behandelt - fallen die Norweger unter König Harald Hardråde mit Tostig Godwinsons Unterstützung im entlegenen Yorkshire ein und werden von Harold in der Schlacht bei Stamford Bridge besiegt, dabei fallen Tostig und Harald Hardråde.<sup>223</sup>

Am 28. September 1066 landet Wilhelms Streitmacht, der sich Bretonen, Flamen, Franzosen und Italiener angeschlossen hatten, ohne auf größeren Widerstand zu treffen, mit ihren Booten in Pevensey. Das Heer requiriert Lebensmittel (dabei werden auch Häuser in Brand gesteckt) und die Normannen errichten hastig Verteidigungsanlagen und bereiten ein Festmahl.

König Harold erfährt von der Invasion und eilt - auch darüber wird im Bildteppich nicht berichtet - nach Süden, dort trifft auf die Eindringlinge. Die beiden feindlichen Heere stehen einander gegenüber. Auf dem Teppich wird Harold von seinen Spähern über die Lage informiert, währenddessen Wilhelm seine Gefolgschaft zu Mut und Tapferkeit aufruft.<sup>224</sup>

---

219 *Wilson*, Teppich, 182.

220 *Brown*, Normannen, 25.

221 *Douglas*, Wilhelm, 198f.

222 *Douglas*, Wilhelm, 192-194.

223 *Stenton*, Bayeux Tapestry, 20.

224 *Rud*, Teppich, 68.

Am 14. Oktober 1066 um 9 Uhr beginnt die Schlacht. Der Bildteppich konzentriert sich hauptsächlich auf die Darstellung der Reiterei auf normannischer und der gepanzerten Fußsoldaten auf angelsächsischer Seite.<sup>225</sup> Der Kampf ist längere Zeit unentschieden. Als das Gerücht auftaucht, Wilhelm sei gefallen, treten die bretonischen Verbündeten den Rückzug an, darum zeigt sich Wilhelm ihnen, sammelt seine Truppen neu und kann die Engländer zurückwerfen.<sup>226</sup> Dabei fallen Harolds Brüder Leofwine und Gyrrh. Schließlich trifft ein normannischer Pfeil Harold ins Auge, er stürzt, wird von seinen Feinden mit Schwerthieben zerhackt und stirbt. Seine angelsächsischen Gefolgsleute werden in die Flucht geschlagen oder ebenfalls getötet.<sup>227</sup>

An dieser Stelle endet der Bildteppich, doch ist dieser, da auch die Abschlussverzierungen fehlen, vermutlich unvollständig. Orientiert sich das fehlende Stück an der Länge der überlieferten Teile, fehlen ungefähr zwei Meter. Möglicherweise endet die Stickarbeit so, wie sie begonnen hat - mit einem bei Hastings siegreichen, majestätischen König auf dem Thron, also mit der Krönung des Normannen Wilhelms als Gegenstück zu König Edward am Beginn des Wandbehanges.<sup>228</sup>

### **7.5 Schicksal des Bilddokuments**

Die Mehrheit der Historiker geht von einem Herstellungszeitpunkt der Stickarbeit vor 1082 aus, wahrscheinlich bereits in den 1070er Jahren, also unmittelbar nach der Schlacht bei Hastings. Das ergibt sich aus der Tatsache, dass der wahrscheinlichste Auftraggeber, Bischof Odo, als des Königs Stellvertreter 1082 in Ungnade fiel und in den Kerker geworfen wurde. Beim Tode Wilhelms 1087 wurde Odo zwar freigelassen, musste aber schon ein Jahr später England endgültig verlassen, da er einen Aufstand seines ältesten Neffen, des neuen Normannenherzogs Robert II. Curthose gegen dessen Bruder Wilhelm II. Rufus unterstützte, dem der Vater England zugedacht hatte. Nachdem Odo in Ungnade gefallen war, war es wohl kaum denkbar, dass der Teppich in England noch gezeigt wurde.<sup>229</sup>

Bis ins 15. Jahrhundert wird das Bilddokument in keiner überlieferten schriftlichen Quelle erwähnt, abgesehen von einem indirekten Hinweis in einem Huldigungsgedicht an Adela, Gräfin von Blois, das Baudri de Bourgueil<sup>230</sup>, der spätere Bischof von Dol, um 1100 anfertigte. In dieser Ekphrasis beschreibt er vier Wandteppiche, die (wie er sich vorstellt) das Gemach von Wilhelms

---

225 *Wilson*, Teppich, 199.

226 Charles H. *Gibbs-Smith*, Notes on Plates, in: Sir Frank *Stenton* (Hg.), The Bayeux Tapestry. A comprehensive survey (London <sup>2</sup>1965), 185f.

227 *Wilson*, Teppich, 199.

228 *Gameson*, Study, 207.

229 *Grape*, Teppich, 77.

230 **Baudri de Bourgueil**, (\* 1046; † 1130) war ein französischer Abt, Bischof, Schriftsteller und Dichter des 11. und 12. Jahrhunderts. Er verfasste u.a. ein an die Gräfin von Blois gerichtetes Gedicht, das eine lange Beschreibung eines mit dem Bildteppich von Bayeux vergleichbaren Wandbehangs beinhaltet.

A. *Vernet*, Baudri de Bourgueil, in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 1, 1364f.



Tochter schmückten und welche unter anderem die Geschichte der Eroberung Englands zeigten. Die vier in panegyrischer Absicht beschriebenen Wandteppiche visualisieren jeweils einen wichtigen Abschnitt der Welt- und Heilsgeschichte: Die Schöpfung bis zur Sintflut, dann die Phase bis zu den jüdischen Königen, der dritte Teppich behandelt die griechisch-römische Geschichte und der vierte schließlich die Schlacht bei Hastings und die Eroberung Englands durch Wilhelm.<sup>231</sup> Allerdings erwähnt Baudri kostbare Wandteppiche aus Seide, verziert mit Gold- und Silberfäden, Perlen und Juwelen und nicht einen einfachen Wandbehang aus mit Wolle besticktem Leinen.<sup>232</sup> Auch ist die überlieferte Bildhandlung nicht identisch mit der des Teppich von Bayeux, da Baudri auch von biblischen und antiken Ereignissen berichtet.<sup>233</sup> Möglicherweise verwendet Baudri den historischen Teppich, den er damals tatsächlich gesehen hat, als Modell für seine Schilderung.<sup>234</sup>

1476 wurde der Teppich - wie schon zu Beginn erwähnt - in der Inventarliste der Kathedrale von Bayeux unter der Kategorie „Umhänge, Teppiche, Vorhänge und Altardecken“ aufgeführt. Möglicherweise war er bereits relativ bald nach der Herstellung nach Bayeux gebracht worden. Dann verlor sich wieder für 250 Jahre seine Spur.<sup>235</sup> Da die Handarbeit wahrscheinlich die meiste Zeit zusammengerollt und im bischöflichen Palais von Bayeux verwahrt wurde, blieb sie, vor Licht und Berührung sicher, nahezu unbeschädigt.<sup>236</sup>

1724 wurde eine genaue Zeichnung des Kunstwerkes bis zur Abbildung 12 im Buch der *Academie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres* veröffentlicht, allerdings wusste damals niemand, wo genau sich das Original befand, beziehungsweise in welcher Form es existierte, ob als Relief, Fresko, Glasmalerei oder als Teppich.<sup>237</sup> Von diesem Zeitpunkt an stieß das Werk jedenfalls auf starkes Interesse, schließlich wurde es aufgefunden und der Zeichner Antoine Benoit fertigte eine genaue Darstellung des Bildteppichs an.

Unter der Bezeichnung „*Tapisserie de la Reine Mathilde*“ veröffentlichte Don Bernard de Montfaucon<sup>238</sup> 1729 die Zeichnungen im 2. Band der *Monuments de la Monarchie française*<sup>239</sup>. Sie

---

231 Christine **Ratkowitsch**, Die Gewebe in Claudians Epos *De raptu Proserpinae* - ein Bindeglied zwischen Antike und Mittelalter, in: Christine **Ratkowitsch** (Hg.), *Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken. Eine literarische Tradition der Großdichtung in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit* (Wien 2006), 20.

232 **Wunder**, „Gewirkte Geschichte“, 345.

233 **Bernstein**, *Mystery*, 89.

234 Shirley Ann **Brown** and Michael W. **Herren**, *The Adelae Comitissae of Baudri of Bourgueil and the Bayeux Tapestry*, in: Richard **Gameson** (Hg.), *The Study of the Bayeux Tapestry* (Woodbridge 1997), 151.

235 Simone **Bertrand**, *The History of the Tapestry*, in: Frank **Stenton** (Hg.), *The Bayeux Tapestry. A comprehensive survey* (London 1965), 88.

236 **Grape**, *Teppich*, 23.

237 **Bertrand**, *History of Tapestry*, 88f.

238 **Don Bernard de Montfaucon** (1655 - 1741), französischer Benediktinermönch, Gelehrter und Paläograph. Online unter: [http://de.wikipedia.org/wiki/Bernard\\_de\\_Montfaucon](http://de.wikipedia.org/wiki/Bernard_de_Montfaucon), (13. August 2012).

239 **Rud**, *Teppich*, 14.

zeigten bereits deutlich die Schäden an den Kanten und am letzten Bild.<sup>240</sup> In England wurde der Teppich erstmals Mitte des 18. Jahrhunderts in der *Paleographia Britannica* erwähnt.<sup>241</sup>

1792, während der französischen Revolution, geriet der Wandbehang in großer Gefahr. Aus einem in den Archiven der Stadt überlieferten Bericht ist zu entnehmen, dass der Leinenstreifen von Aufständischen beinahe zum Bespannen von Wagen für Waffentransporte benutzt worden wäre. Nur das beherzte Eingreifen eines Stadtratsmitgliedes, des Anwalts Lambert Léonard-Leforestier verhinderte diesen Missbrauch und damit die Zerstörung des Kunstwerkes. Er verwahrte die Handarbeit anschließend sicher, bis die ärgsten Unruhen vorbei waren.<sup>242</sup> Zwei Jahre später war das Kunstwerk wieder in Gefahr, es sollte zerschnitten werden und anlässlich eines Karnevalsumzuges am „10. Wintermonat des Jahres II“ einen Festwagen - ausgerechnet den der Göttin der Vernunft - schmücken. Kurz zuvor war jedoch in Bayeux eine Kunstkommission gegründet worden, die dies verhinderte und den Bildteppich unter die Aufsicht des Stadtrates stellte.<sup>243</sup>

1803 musste der Stadtrat von Bayeux den Teppich auf Befehl Napoleon Bonapartes (und unter ausdrücklichem Protest) nach Paris schicken, wo er mit großem Erfolg im *Musée Napoléon* anlässlich einer - in Hinblick auf die Vorbereitungen für eine geplante Invasion Englands - propagandistisch angelegten Ausstellung präsentiert wurde. Auch der Erste Konsul selbst soll viele Stunden brütend vor dem Wandbehang verbracht haben. Als der Plan der Invasion schließlich aufgegeben werden musste, brachte man den Bildteppich wieder nach Bayeux zurück.<sup>244</sup> Um ihn der nun immer größer werdenden Gruppe Interessierter präsentieren zu können, spannte man ihn in eine Maschine, die jeweils einen Abschnitt zeigen konnte, indem man den Teppich von einem großen Zylinder auf einen anderen rollte. Dabei wurde das Kunstwerk stark beschädigt, jedenfalls wird das durch den Zeichner Charles Stothard<sup>245</sup> kommentiert, der 1819 von der antiquarische Gesellschaft London beauftragt wurde, den Teppich in Farbe zu kopieren. Er war fast zwei Jahre mit dieser Arbeit beschäftigt und es gelang ihm, durch akribische Untersuchung von nahezu unsichtbaren Spuren mittlerweile fehlender Fäden und winzig kleiner Nadeleinstiche die Voraussetzung für eine Wiederherstellung der reparaturbedürftigen Teile zu schaffen.<sup>246</sup>

---

240 **Wormald**, Style, 25.

241 Edward **Freeman**, The Authority of the Bayeux Tapestry, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 8.

242 **Wilson**, Teppich, 13.

243 **Rud**, Teppich, 15.

244 **Bertrand**, History of Tapestry, 91-93.

245 **Charles Alfred Stothard** (1786 - 1821), englischer Maler und Antiquar. 1819 wurde er Fellow der Society of Antiquaries. Am bekanntesten ist sein monumentales Werk *Monumental Effigies of Great Britain, selected from our cathedrals and churches selected for the purpose of bringing together and preserving correct representations of the best historical illustrations extant, from the Norman Conquest to the reign of Henry the eighth*.

E. I. **Carlyle**, rev. Deborah **Graham-Vernon**, Charles Alfred Stothard, in: Oxford Dictionary of National Biography.

246 **Rud**, Teppich, 15f.

Nachdem er seine Arbeit fertig gestellt hatte, wurden die fehlenden Teile, auf die er in seinen Aufzeichnungen hingewiesen hatte, unter Verwendung von Wollfäden leicht abweichender Tönungen rekonstruiert. Seine exakten Zeichnungen bildeten schließlich die Vorlage für eine erste Farbreproduktion des Bildteppichs in handkolorierten Kupferstichen.<sup>247</sup>

Um 1842 wurde der Teppich gereinigt, neu abgefüllt und in der öffentlichen Bibliothek von Bayeux hinter Glas dem interessierten Publikum präsentiert. 1870 musste er während des preußisch-französischen Krieges evakuiert werden, wurde dann jedoch wieder zurückgebracht. 1913 brachte man ihn im alten Bischofspalais unter, von wo er zu Beginn des Zweiten Weltkrieges in einen besonders für diesen Zweck errichteten Schutzraum in den Gewölben des *Château de Sourches* bei Le Mans verlegt wurde.<sup>248</sup>

Zuvor wurde er noch im Rahmen der Forschungseinrichtung *Deutsches Ahnenerbe e. V.*, einer von Heinrich Himmler (Reichsführer SS) gegründeten Forschungseinrichtung der Nationalsozialisten, von mehreren Fachleuten eingehend untersucht, die damals angefertigten Fotografien und Zeichnungen sind jedoch verloren gegangen. Hauptaufgabe des unter der Leitung des deutschen Prähistorikers Herbert Jankuhn geheim betriebenen Projektes mit der Bezeichnung „Sonderauftrag Bayeux“ war, den Abstammungsmythos und die sogenannte Überlegenheit der arischen Rasse „wissenschaftlich“ zu legitimieren.<sup>249</sup> Von der Auswertung des Bildteppichs erhoffte man sich neue Erkenntnisse bezüglich der Entwicklung des Staatswesens der Wikinger, die man als geistige Ahnen des „Dritten Reiches“ zu vereinnahmen suchte.<sup>250</sup>

Anlässlich der Landung der Alliierten in der Normandie wurde der Wandteppich 1944 nach Paris gebracht und in den Kellergewölben des Louvre deponiert.<sup>251</sup> Eine in den letzten Tagen der Kämpfe um Paris von den deutschen Besatzern geplante Verschickung ins Reich schlug fehl, da die Straßen rund um den Louvre zu diesem Zeitpunkt bereits unter der Kontrolle französischer Résistancekämpfer waren.<sup>252</sup> Im November 1944 wurde der Teppich dann einige Wochen lang im *Salle des Primitifs* im Louvre ausgestellt, bevor er 1945 wieder nach Bayeux zurückgebracht, wo er ab 1948 in neuen Schaukästen im alten Bischofshof ausgestellt wurde. 1982/83 bekam das Kunstwerk dann ein eigens für diesen Zweck gebautes Museum, das *Centre Guillaume le Conquérant*.<sup>253</sup>

---

247 *Wilson*, Teppich 13.

248 *Bertrand*, History, 96.

249 *Bridgeford*, 1066, 40.

250 Heiko *Steuer*, Herbert Jankuhn - SS-Karriere und Ur- und Frühgeschichte, in: Hartmut *Lehmann*, Otto Gerhard *Oexle* (Hgg.), Nationalsozialismus in den Kulturwissenschaften, Band 1 (Göttingen 2004), 483.

251 *Rud*, Teppich, 16.

252 *Bridgeford*, 1066, 45f.

253 *Wilson*, Teppich, 13f.

## 8. Erzähltechnik

Die Bilderzählung präsentiert ein Stück Zeitgeschichte, zeigt Freude an der Beschreibung der vielfältigen Ereignisse und bietet dem Publikum spannende Unterhaltung. Die Personenschicht, die mit dem Leinenfries beeindruckt werden sollte, beschränkte sich offensichtlich - im Gegensatz zur Buchmalerei - nicht auf den Kreis erfahrener *Litterati*, also eine kleine gebildete Elite, sondern die Präsentation war für ein breites Publikum gedacht, das die Geschehnisse sehen wollte, beziehungsweise mit der von Auftraggeber und Schöpfer des Bilddokumentes beabsichtigten Interpretation sehen sollte.<sup>254</sup>

Bei der Feststellung der Geläufigkeit dieser Art und Weise, im Hochmittelalter eine Geschichte zu erzählen, stoßen wir auf das gravierende Problem, dass kaum textile Bildquellen zum tatsächlichen Vergleich erhalten geblieben sind, wiewohl sie in schriftlichen Quellen des öfteren erwähnt werden. So werden z. B. in der Beowulf-Saga (Kapitel 18) prachtvolle Wandbehänge in Hrothgars Halle *Heorot* erwähnt, nicht aber, ob und wie auf den Textilien kriegerische Ereignisse dargestellt waren:<sup>255</sup> „*Da hieß man Heorot / hurtig von innen / Säubern und schmücken. / Man sah viel Frauen / Und Männer unmußig, / die Methhalle / Den Gästen zu zieren. / Goldbunt schimmerten / An den Wänden Gewebe, / ein Wunderanblick / Den Leuten, die Solches / zu schauen liebten.*“<sup>256</sup> Dagegen wird in der *Edda*, der isländischen Sammlung altnordischer Götter- und Heldenlieder, beschrieben, dass Gudrun nach Sigurds Tod an einem Wandbehang gearbeitet habe, der dessen Heldentaten zum Thema hatte.<sup>257</sup>

Den deutlichste Hinweis darauf, dass es in dieser kriegerischen Zeit üblich war, militärische Triumphe in Bildern auf textilen Wandbehängen festzuhalten, finden wir in dem bereits oben (Seite 47f.) erwähnten Gedicht, dass der Abt Baudri de Bourgueil der Tochter Wilhelms Adela, widmete, indem er einen Wandteppich in ihrem Schlafgemach erwähnt, der beginnend mit der Schöpfungsgeschichte, der Sintflut und anderen Ereignissen aus der Bibel, überleitete auf die Eroberung Trojas und die Geschichte Roms und schließlich als Höhepunkt die Eroberung Englands, die Ruhmestat ihres Vaters Wilhelm, zum Thema hatte.<sup>258</sup>

Da, wie bereits erwähnt, nur wenige Textilien aus dem frühen und hohen Mittelalter bis in unsere Zeit überdauerten, ist unklar, wo die im Teppich von Bayeux verwendete Sticktechnik tatsächlich angewandt wurde, sie ist jedenfalls so charakteristisch, dass sie auf eine eigene

---

254 *Grape*, Teppich, 68.

255 *Digby*, Technique, 46.

256 Karl Joseph *Simrock*, Beowulf, in: Projekt Gutenberg, online unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/4318/18>, (13. Juli 2012).

257 *Bernstein*, Mystery, 89f.

258 *Hicks*, Bayeux Tapestry, 64f.

Stickereitradition bez. -schule hinweist. Vergleichbares ist nur aus dem Skandinavischen Raum überliefert, so zum Beispiel in Form von Textilfragmenten in den Funden eines Wikingerschiffsgrabes in Oseberg<sup>259</sup> aus dem 8. oder 9. Jahrhundert.<sup>260</sup> Außer dem Schiff und den mit kunstvollen Schnitzereien reich verzierten Grabbeigaben in Form von Landwirtschafts- und Haushaltsgeräten fanden die Archäologen in dem Schiffsgrab zahlreiche Textilreste (darunter wollene Kleidung, Seide aus dem östlichen Mittelmeer und gewobene - nicht bestickte - schmale Bildteppiche).

Lange, schmale friesartige Wandteppiche, sogenannte „*tjelds*“ (Schmuckbehänge), waren typisch für die textile Kunst in Skandinavien, mit ihnen schmückten die Wikinger ihre Häuser und nachdem sie christianisiert worden waren, auch ihre Kirchen.<sup>261</sup> Obwohl stilistisch keine exakte Vergleichbarkeit mit dem Teppich von Bayeux gegeben ist, handelt es sich bei dem gefundenen Wandbehang im Schiffsgrab von Oseberg ebenfalls um eine von Bordüren eingerahmte Arbeit, auf der vor allem Säkulares, also Krieger, die mit Pferden und Wagen in einer Art Prozession befindlich dargestellt wird.<sup>262</sup>



*Rekonstruktion eines Oseberg Wandteppichs im Wikinger-Schiffsmuseum in Oslo*<sup>263</sup>

Da also sehr wenige Vergleichsobjekte aus dem frühen Mittelalter erhalten geblieben sind, müssen wir abseits der textilen Überbleibsel nach Parallelen zum Teppich von Bayeux in den steinernen Relikten und in der zeitgenössischen Buchmalerei suchen, auf die weiter unten eingegangen wird.

259 Das **Oseberg-Schiff** wurde 1904 in Norwegen gefunden und stellt bis heute den reichsten und wichtigsten Fund aus der Wikingerzeit dar. Analysen datierten die Entstehung des Grabes auf Mitte des 9. Jahrhunderts. Online unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Oseberg-Schiff>, (13. August 2012).

260 **Grape**, Teppich, 63.

261 **Hicks**, Bayeux Tapestry, 53f.

262 **Bernstein**, Mystery, 91.

263 **Oseberg-ship**, online unter: [http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Oseberg\\_ship?uselang=de](http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Oseberg_ship?uselang=de), (30. Juni 2012).

## **8.1 Kontinuierende Darstellungsweise**

Auffallend ist, wie der Wandbehang die Geschichte der normannischen Invasion vorführt. Im 11. und 12. Jahrhundert wurden in Buchillustration oder Wandmalerei im Regelfall einzelne visualisierte Episoden einer Erzählung als mit Rahmen versehene, eigenständige Bildeinheiten voneinander getrennt gezeigt. Beim Teppich von Bayeux hingegen läuft eine ununterbrochene Folge von Szenen vor den Augen des Betrachter ab, im Normalfall in der Leserichtung von links nach rechts (zwei Ausnahmen von diesem Schema werden noch später behandelt). Die Absicht des Künstlers war offensichtlich, den zeitlichen Ablauf seines Themas durch die Darstellung einzelner, sich aufeinander beziehender Phasen der Handlung zu betonen.<sup>264</sup>

Der in Wien lebende Kunsthistoriker Franz Wickhoff, ein bedeutender Vertreter der Wiener Schule der Kunstgeschichte, definierte die kontinuierende Erzählweise 1912 wie folgt: „Nicht einzelne Bilder ausgezeichneter, epochemachender Augenblicke treten zu einem Zyklus zusammen, sondern, wie der Text strömt, begleiten ihn, sanft gleitend und ununterbrochen, gleichwie Uferlandschaften bei einer Wasserfahrt an dem Auge vorüberziehen, die jeweiligen Helden der Erzählung in kontinuierlich sich aneinander reihenden Zuständen.“<sup>265</sup>

Die Attribute einer kontinuierenden Darstellungsweise, wie die Trennung einzelner Ereignisse durch Bäume, Architektur oder landschaftliche Gegebenheiten, die Wiederholung von Motiven und Figuren, zeigende und spähende Personen als die Episoden verbindende Elemente, die Vermeidung der Wiederholung derselben Lokalität kurz hintereinander und schließlich auch die Umkehrung der Szenenfolgen zur Demonstration eines Wechsels von Erzählungssträngen, waren schon seit der Antike für erzählende Bildfolgen bekannt und benutzt.<sup>266</sup>

Ein Beispiel dafür sind die Friesreliefs der Trajanssäule in Rom aus dem 2. Jahrhundert n. Chr.<sup>267</sup> Der spiralförmig etwa 200 m lange, aufsteigende Fries der Triumphsäule, zeigt Szenen aus den Dakischen Kriegen Anfang des 2. Jahrhunderts. Unter den insgesamt 2500 menschliche Figuren von etwa 60-75 cm Höhe ist Kaiser Trajan selbst rund sechzigmal dargestellt.<sup>268</sup>

Während Otto Karl Werckmeister es für durchaus möglich hält, dass der den Teppich entwerfende Künstler anlässlich einer Romreise die klassischen Monumente mit eigenen Augen gesehen habe<sup>269</sup> (so werden einzelne Bildabschnitte der jeweiligen Darstellung verglichen, etwa die

---

264 **Grape**, Teppich, 23.

265 Franz **Wickhoff**, Römische Kunst (Berlin 1912), 9f.

266 **Kuder**, Teppich, Bildgeschichte, 9.

267 **Kuder**, Teppich, 13.

268 Johannes Adolph **Overbeck**, Geschichte der griechischen Plastik (Leipzig 1858), 303.

269 Otto Karl **Werckmeister**, The Political Ideology of the Bayeux Tapestry (Spoleto 1976), 536-548.



Szene, in der auf der Trajanssäule Männer Bäume fällen, mit einer dieser Thematik entsprechenden Szene im Bildteppich von Bayeux, in der mit dem Bau der Invasionsflotte begonnen wird),<sup>270</sup> ist Ulrich Kuder der Überzeugung, dass diese Art der kontinuierenden Darstellungsweise damals bereits so weit verbreitet war, dass der tatsächliche Kontakt des Künstlers mit den klassischen Vorbildern unnötig gewesen sei.<sup>271</sup>



*Trajan's Column, Rome, AD 113, column (height 30,5 metres feet, pedestal 5,2 metres)*<sup>272</sup>

David J. Bernstein sieht in den Darstellungen der angelsächsischen Buchmalerei des 11. Jahrhunderts genügend Vorbilder für einzelne Szenen des Bildteppichs. Als Beispiel führt er die Schiffsbauszene an, bei der er Parallelen zu einer ähnlich gestalteten Holzfällerszene in einem astronomischen Kalender aus Canterbury (frühes 11. Jahrhundert) zum Wandteppich erkennt.<sup>273</sup>



*Cutting wood (painted). British Library, Cotton MS Tiberius B.V. f. 6r.*<sup>274</sup>

270 **Bernstein**, *Mystery*, 95-97.

271 **Kuder**, *Teppich, Bildgeschichte*, 11.

272 **Bernstein**, *Mystery*, 95.

273 **Bernstein**, *Mystery*, 77.

274 **Bernstein**, *Mystery*, 77.



*Tafel 32: Hier befiehlt Wilhelm, Schiffe zu bauen*

### **8.1.1 Trennung der Episoden**

Wie schon oben erwähnt, unterteilen auf dem Bildteppich von Bayeux meist Bäume oder Gebäudedarstellungen die einzelnen Szenen, diese sind jedoch durchlässig für die Entwicklung der Ereignisse. Sie verdeutlichen das landschaftliche und bauliche Ambiente der betreffenden Bildabschnitte, sind also einerseits Bestandteil des Bildzusammenhangs und andererseits auch Unterbrechung, haben also szenentrennende (sie regen an, erst einmal zu stoppen und den Text zu lesen, haben etwa die Funktion eines Kommas) und szenenverbindende Funktion. Vielfach gehören sie sowohl zum vorangehenden als auch zum folgenden Bildabschnitt.<sup>275</sup> Ein Beispiel dafür ist Tafel 2/3: Von seinen Jagdhunden und Gefährten begleitet, reitet Harold mit seinem Jagdfalken auf dem Weg nach Bosham auf einen kunstvoll verschlungenen Baum zu, der diesen Bildabschnitt vom nächsten, in dem der Earl mit seinen Männern in der Kirche betet, trennt. Der Baum ist also Teil beider Szenen, obwohl er diese optisch trennt.<sup>276</sup>



*Tafel 2/3: Wo Harold, Herzog der Engländer, und seine Soldaten nach Bosham reiten / Die Kirche*

Die Bäume und ebenso die Architektur - Städte, ihre Tore, die Burgen und ihre Räume - erheben keinen Anspruch auf Realität, sie symbolisieren lediglich die sich verändernden Orte des Geschehens.<sup>277</sup> Sowohl bei der bereits erwähnten Trajansssäule, als auch bei der Marc-Aurel-Säule in Rom dienen Bäume ebenfalls zur Trennung der einzelnen Szenen.

<sup>275</sup> Bernstein, Mystery, 89.

<sup>276</sup> Kuder, Teppich, 11f.

<sup>277</sup> Gibbs-Smith, Notes on the Plates, 175.



Nicht nur Bäume und Architektur, sondern auch Personen verbinden des öfteren die einzelnen Bildszenen. So geht zum Beispiel der Bildabschnitt, in dem Harold den Eid leistet, nahtlos in die Szene über, in der er seine Rückfahrt nach England antritt (Tafel 23). Harold, sein Gesicht noch zum Festland gerichtet, betritt mit dem linken Fuß bereits das Meer, um zu seinem Schiff zu waten, sein rechtes Bein überkreuzt sich dabei mit dem linken eines links neben ihm stehenden Beobachters der vorangegangenen Eidszene.<sup>278</sup>



*Tafel 23: Wo Harold Wilhelm den Eid leistete / Hier kehrte Herzog Harold nach England zurück*

Dieselbe Technik ist auf Tafel 54/55 zu beobachten: Während der Schlacht taucht unter den Normannen das Gerücht auf, Herzog Wilhelm sei gefallen und sie wenden sich panisch zur Flucht. Darauf lüftet dieser seinen Helm und kehrt, indem er sich seinen Leuten unverseht zu erkennen gibt, die Absetzbewegung zu einem neuen Angriff um. Die vier hinter ihm positionierten Reiter, denen er sein Gesicht zeigt, versinnbildlichen die fliehenden Truppen, dadurch jedoch, dass sie im Verein der zehn vor Wilhelm reitenden Krieger mit erhobenen Waffen nach rechts stürmen, auch den neuen Angriff.<sup>279</sup>



*Tafel 54/55: Hier ist Herzog Wilhelm / Eustace*

Beim Teppich von Bayeux stellte der Künstler das Prozesshafte des historischen Ablaufs in den Vordergrund, ein Ereignis führt zwangsläufig zum nächsten. Ein solcher Handlungsablauf des Teppichs inspiriert dazu, die jeweilig als wesentlich empfundenen Augenblicke der chronologischen Reihung zu erfassen - und das darüber hinaus in der ausgedehnten Folge der Bilderzählung. Dies

<sup>278</sup> Kuder, Teppich, 14f.

<sup>279</sup> Kuder, Teppich, 16.

war im 11. Jahrhundert eine doch ungewöhnliche narrative Technik, mit der der Künstler das Interesse des Publikums während es am Bilddokument entlang schlendert wachhalten konnte. Der Erzählfluss verläuft in ungleichmäßigem Tempo. Einerseits sieht man gedehnte Schilderungen wie die Vorbereitungen und das Mahl in Hastings, andererseits, gleichsam in Zeitraffer, Tod und Begräbnis von Edward, Harolds Krönung und das Erscheinen des Kometen, Ereignisse, die in der Realität zumindest eine Zeitspanne von vier Monaten füllten.<sup>280</sup>

Diese damals eher neue narrative Technik der abwechselnd präsentierten bedeutsamen und nebensächlichen Ereignissen zeigt die Absicht des Künstlers, die Aufmerksamkeit des Betrachters zu stimulieren. Die verschiedenen Abschnitte animieren nachhaltig, die Vorgangsweise Wilhelms (und damit zugleich den Beitrag Bischof Odos zum Geschehen) nachzuvollziehen. Diese Vorgehensweise dürfte das zeitgenössische Publikum ähnlich beeindruckt haben, wie dann Jahrhunderte später die ersten Kinowochenschauen die Zuschauer.<sup>281</sup>

### **8.1.2 Überbordende Gestik**

*“...in this pictured chronicle of the Norman Conquest is the use of gestures as signposts guiding the beholder and helping him to grasp the significance of the story; they are never the organic result of the action in which the figures are involved.”*<sup>282</sup> Die Gesten der abgebildeten Figuren werden also vor allem als Wegweiser verstanden, die dem Betrachter helfen sollen, auf einer Art *“conducted tour”* der Bildhandlung zu folgen und sie im Sinne der schließlich siegreichen Normannen zu interpretieren.<sup>283</sup>

Die im Bildteppich dargestellten Figuren weisen mit deutlichen Handbewegungen nach rechts und nach links auf die Nachbarbildabschnitte. Viele der dargestellten Gesten erklären sich nicht schlüssig aus der jeweiligen Handlung, in der sich die Personen gerade befinden, die Arm- und Handhaltungen scheinen eher für das Publikum bestimmt zu sein: „Die Figuren sprechen zu uns, nicht zueinander.“<sup>284</sup> Durch diese Erzähltechnik wird der Eindruck erweckt, als wollten sich die Akteure der Bilderzählung dem Publikum mitteilen. Der Betrachter wird gleichsam zur Teilnahme an den Ereignissen aufgefordert. Wolfgang Grape meint dazu: „Die Schilderung der Ereignisse und ihre nachträgliche Beurteilung decken sich tendenziell in einer fiktiven Gleichzeitigkeit.“<sup>285</sup>

---

280 **Grape**, Teppich, 69.

281 **Grape**, Teppich, 68.

282 Otto **Pächt**, The rise of pictorial narrative in twelfth-century England (Oxford 1962), 10.

283 Werner **Telesco**, Bildgeschichte und Geschichtsbild. Untersuchungen zur Vorbildlichkeit christologischer Bildtypen vom Teppich von Bayeux bis zur *“Historia Troiana”*, in: Manfred **Bietak**, Mario **Schwarz** (Hgg.), Krieg und Sieg. Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Institutes, Bd. 20 (Wien 2002), 220.

284 Götz **Pochat**, Bild-Zeit. Eine Kunstgeschichte der vierten Dimension (Wien/Köln/Weimar 1996), 181.

285 **Grape**, Teppich, 72.

Vergleichbares zu diesem charakteristischen Gestaltungsmittel des Einbeziehens des Publikums finde sich nicht im angelsächsischen Raum, meint Grape, sondern in der Kunst des 11. Jahrhunderts in Deutschland, Frankreich und Spanien. Als Beispiel führt er die Darstellung eines Gastmahls im um 1040 entstandenen Perikopenbuch Heinrichs III. an: Der Knecht des Gastgebers bittet dreimal zum Mahl, die Geladenen wollen dieser Einladung nicht Folge leisten, an ihrer Stelle kommen schließlich die Armen zur Tafel.

Die Gebärdensprache der ottonischen Malerei verdeutlicht durch die überkreuzte Armstellung des Knechtes (auf der rechten Miniatur in der unteren Ecke links) dem gleichsam mitbeteiligten Zuschauer die wiederholten Einladungen des Gastgebers zum Mahl, welche die trotzdem wegstrebenden Gäste zur Tafel leiten sollen. Das führt laut Wolfgang Grape „zu einer simultanen Deckungsgleichheit zwischen dem Erzählten und dem bewerteten Nachvollzug von außen her, und zwar in einer derart beschleunigenden Handlung, dass sie wie eine Gleichzeitigkeit des Bildgeschehens in beiden benachbarten Miniaturen anmutet.“<sup>286</sup>



*Gleichnis vom Gastmahl, Universitätsbibliothek Bremen (Cod. b. 21, fol. 78v - 79)*

Dem von der Wissenschaft unternommenen Versuch, die Erzählform mit den beiden reichhaltigsten angelsächsischen Illustrationen des alten Testaments, dem *Old English Hexateuch* und der *Caedmon-Genesis* zu vergleichen,<sup>287</sup> mit der Argumentation, dass in der Buchmalerei ebenfalls fallweise kontinuierliche Szenenfolgen vorkämen, widerspricht Wolfgang Grape: Im Bildteppich treten durchgehend Figuren auf, die mit weit ausholenden Gesten nach links wie nach rechts auf die jeweiligen nachfolgenden Szenen weisen, während in der Buchmalerei die „Bildbewohner“ lediglich für sich selbst und ohne sich ausweitenden Bezug auf die anschließenden Szenen stehen.<sup>288</sup>

286 *Grape*, Teppich, 72.

287 *Gameson*, Study, 166, *Wormald*, Style, 31.

288 *Grape*, Teppich, 71.



### 8.1.3 Wiederholung von Motiven und Figuren

Szenenverbindende Wirkung beabsichtigt der Künstler auch durch die Wiederholung von Figuren in ähnlicher Haltung, zu sehen in der Präsentation des gebietenden oder zeigenden Reiters. Auf Tafel 6 ist das Graf Guy de Ponthieu, auf Tafel 24 Harold of Wessex und auf Tafel 55 Graf Eustace de Boulogne. Auch der Normannenherzog Wilhelm wird in mehreren Szenen auf diese Weise gezeigt (Tafel 14, 46, 47, 48, 49).

Über Wiederholungen derselben Figur in verschiedenen Haltungen ist sich die Wissenschaft nicht einig. Ein Beispiel dafür ist auf Tafel 54 zu sehen. In zwei Reiterfiguren hintereinander kann Ulrich Kuder Herzog Wilhelm identifizieren, der jeweils einen anderen Knüppel schwingt.<sup>289</sup> David M. Wilson hingegen erkennt in der Darstellung des Reiters hinter Wilhelm einen seiner Brüder, Bischof Odo oder Graf Robert mit einer Keule.<sup>290</sup>

Ebenso wird in der Todesszene (Tafel 57) von mehreren Forschern eine Replik derselben Figur festgestellt. Ulrich Kuder sieht die Person Harolds sogar dreimal dargestellt: Erst der stehende Standartenträger, dann im Auge getroffen durch einen Pfeil, schließlich auf dem Boden liegend, von einem Normannenschwert zerhackt.<sup>291</sup>



*Tafel 57: Hier wird König Harold getötet*

Auch die Kunsthistorikerin Catherine E. Karkov sieht in der umstrittenen Szene zwei getrennte Augenblicke von Harolds Tod: Zum einen verbände die Inschrift (*HAROLD REX INTERFECTVS EST*) exakt die beiden betreffenden Figuren (einmal Harold, durch einen Pfeil ins Auge getroffen, kurz darauf dieser bereits am Boden liegend, getötet durch das Schwert eines normannischen Kriegers), zum anderen sieht sie in dieser Darstellung eine Parallele zu König Edwards Ableben. Beide Herrscher würden im Sterben doppelt gezeigt: einmal sterbend und einmal bereits tot.<sup>292</sup>

<sup>289</sup> Kuder Teppich, Bildgeschichte, 7.

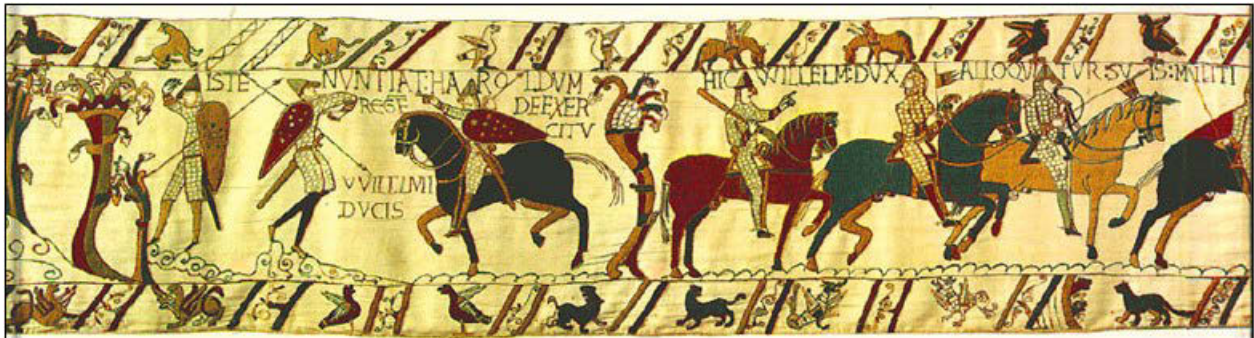
<sup>290</sup> Wilson, Teppich, 190.

<sup>291</sup> Kuder Teppich, Bildgeschichte, 8.

<sup>292</sup> Catherine E. Karkov, *The Ruler Portraits of Anglo-Saxon England* (Woodbridge 2004), 171.

Der Historiker Charles Harvard Gibbs-Smith hingegen bestreitet überhaupt ein wiederholtes Vorkommen einer Person in der selben Szene im Bildteppich und auch in anderen vergleichbaren Werken.<sup>293</sup> Zweimal in der Todesszene identifiziert wird König Harold hingegen durch David J. Bernstein.<sup>294</sup> Auch N. P. Brooks und H. E. Walker sind der Überzeugung, dass Harold sowohl in der Figur des vom Pfeil ins Auge Getroffenen, als auch gleich daneben in dem mit dem Schwert verstümmelten angelsächsischen Krieger zu erkennen ist. Darüber hinaus sehen sie im stehenden und daneben (allerdings davor) mit dem Banner zu Boden gegangenen Standartenträger eine weitere Duplizierung.<sup>295</sup>

Auch auf Tafel 47 wird eine Figur zweimal, jeweils nach vorne und nach hinten blickend angeordnet, sie ist also für zwei aufeinanderfolgende Bildabschnitte zuständig: Ein angelsächsischer Späher (gleichsam mit sich selbst Rücken an Rücken dargestellt), entdeckt Wilhelms Heer und berichtet Harold davon.<sup>296</sup>



*Tafel 47: Der da meldet König Harold Herzog Wilhelms Heer*

#### **8.1.4 Umkehrung der Bildfolge**

Grundsätzlich besteht die ganze Bilderzählung aus zwei nahezu gleich großen Teilen: Im ersten spiegeln die Ereignisse vorrangig die Perspektive Harolds wieder, im zweiten steht Herzog Wilhelm im Zentrum. Einzelne Szenen, die auf den ersten Blick nicht bestimmbar erscheinen, sind unter Umständen mittels vorheriger oder späterer Szenen erklärbar. Ein Beispiel dafür findet sich bereits in der ersten Szene des Bildteppichs: Der thronende König Edward (eindeutig zu erkennen durch Insignien und Inschrift) erteilt den beiden vor ihm stehenden, nicht identifizierten Personen, sichtlich untergeordnete Vasallen, Instruktionen. Die nächste Szene erklärt dann den Vorgang in der Anfangsszene: der nun benannte Harold, Herzog der Engländer, tritt die Reise in die Normandie an (Tafel 1/2).<sup>297</sup>

<sup>293</sup> *Gibbs-Smith*, Notes, 184.

<sup>294</sup> *Bernstein*, Mystery, 144-147.

<sup>295</sup> N.P. *Brooks* and H.E. *Walker*, The Authority and Interpretation of the Bayeux Tapestry, in: Richard *Gameson* (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 87-91.

<sup>296</sup> *Telesco*, Bildgeschichte, 222.

<sup>297</sup> *Bussmann*, Historisierung, 146.



*Tafel 1/2: König Edward/ Wo Harold, Herzog der Angeln und seine Soldaten nach Bosham reiten*

In zwei Fällen bricht der Künstler scheinbar mutwillig mit der chronologischen Ordnung: Die Boten des Normannenherzogs reiten nach links, um von Guy de Ponthieu die Freilassung des angelsächsischen Grafen Harold aus der Gefangenschaft zu verlangen (Tafel 10); und der Leichnam Edwards wird gleichfalls von rechts nach links in die Westminster Abbey geleitet, die Designations- und die Sterbeszene werden erst danach eingefügt (Tafel 26, 27, 28). Die frühere Forschung konnte sich keine Erklärung für dieses Abgehen von der sonst strikt chronologischen Anordnung der Szenen vorstellen.<sup>298</sup>

Ulrich Kuder sieht in dieser Technik der Darstellung des Handlungsstranges gegen die Hauptleserichtung die Absicht, die Schilderung kurz zu verlassen, und sich einer anderen wichtigen Person zuzuwenden: Rechts entsendet Wilhelm seine Boten zu Guy, links kommen sie bei diesem an. Die Erzählung geht an dieser Stelle von der Schilderung von Harolds Erlebnissen über zu Herzog Wilhelm. Damit vermied der Künstler den abrupten Wechsel von Guys Burg in Beaurain zu der Wilhelms in Rouen. Weitere Verbindungen stellen etwa der hinter Guy stehende nach rechts zeigende Lanzenträger und der rechts stehende, aber nach links blickende Spion hinter der Säule (Tafel 8) und schließlich der Späher auf dem Baum vor Wilhelms Palast, der Richtung Beaurain blickt, her (Tafel 11/12).

Letztendlich sind es insbesondere die gegen die allgemeine Leserichtung reitenden Abgesandten des Normannenherzogs, die den interessierten Zuseher dazu bringen, seinen Blick wieder zurückzulenken von Wilhelms Pfalz in Rouen bis hin zur Ankunft dieser Gesandten in Guys Residenz in Beaurain und damit dieses Stück des Wandteppichs zu einem Bild zusammenzufassen, bis der Betrachter mit der Reitertruppe Guys, die Harold of Wessex begleitet, Beaurain verlässt und in Richtung Rouen weitergeleitet wird. Dabei kann der Zuschauer gedanklich gleichsam die ihm bereits bekannten Bilder des Ritts und der Aussendung von Wilhelms Boten wieder überspringen.<sup>299</sup>

<sup>298</sup> *Grape*, Teppich, 70.

<sup>299</sup> *Kuder*, Teppich, 24f.





Tafel 9/10: Wo die Boten Herzog Wilhelms zu Guy kamen



Tafel 11/12: Wilhelms Boten / und hier kam ein Bote zu Herzog Wilhelm

Für Benjamin Bussmann ist der Grund für die Richtungsänderung, der Haupterzählung untergeordnete (wie die reitenden Boten) oder sich gleichzeitig ereignende Geschehnisse (Wilhelm erfährt von der Gefangennahme Harolds) zu zeigen und Verknüpfungen hervorzuheben: dass nämlich die Freilassung Harolds in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Befehl Wilhelms an seinen Vasallen Guy de Ponthieu steht.<sup>300</sup>

Wolfgang Grape dagegen sieht in der Darstellung der nach links reitenden Boten einen geschickten Kunstgriff des Künstlers, um die Gleichzeitigkeit der Ereignisse zu verdeutlichen (Guy bringt Harold in seine Burg, der bereits benachrichtigte Herzog schickt umgehend Unterhändler).<sup>301</sup>

Die sofortige Krönung, die im Bildteppich unmittelbar auf die Sterbeszene folgt, wird von normannischen Chronisten als Beweis unrühmlicher Hast und Taktlosigkeit des machtgierigen Harolds getadelt: Er hatte sich noch am Tag des Begräbnisses zum König krönen lassen (*Gesta Guillelmi*, II, c.1).<sup>302</sup> Laut Wolfgang Grape wird durch die Szenenumkehr die Aufmerksamkeit des Betrachters auf diesen *faux pas* gelenkt. Der Begräbniszug von links nach rechts wäre nur eine abschweifende Unterbrechung zwischen dem Tod Edwards und dem gekrönten Nachfolger gewesen und hätte diese unangebrachte Eile kaschiert.<sup>303</sup>

300 **Bussmann**, Historisierung, 172f.

301 **Grape**, Teppich, 70.

302 *Gesta Guillelmi*, ed. **Davis**, **Chibnall**, 100-1.

303 **Grape**, Teppich, 70.

Dass das Begräbnis König Edwards vor der Darstellung seines Todes kommt, ist auch nach Ansicht Ulrich Kuders kein Versehen des Künstlers, sondern entspricht vielmehr dem im gesamten Werk beobachteten Grundsatz, dass, wenn die Erzählung vom Hauptstrom zu anderen Szenarien und anderen handelnden wichtigen Personen wechselt, sich die Darstellung in die Gegenrichtung, also von rechts nach links entwickeln muss. In diesem Fall soll die angewandte Erzähltechnik der Szenenumkehr die Aufmerksamkeit des Publikums auf einen anderen wichtigen Akteur lenken, in diesem Fall auf König Edward, dessen Tod und Begräbnis eine wichtige Episode für den weiteren Verlauf des Dramas darstellen.<sup>304</sup>



*Tafel 25: Hier wird der Leib König Edwards zur Kirche des Apostels St. Peter getragen  
Tafel 26: Hier spricht König Edward auf dem Bett zu seinen Getreuen / und hier starb er*

### **8.1.5 Schauplatzwechsel**

Der Erzählung des Teppichs zu folgen ist nicht nur eine Reise durch die Zeit zwischen 1064 und 1066, sondern vor allem durch sorgfältig gezeichnete Schauplätze, eingeführt in die Handlung durch die jeweiligen Inschriften *HIC* oder *VBI*,<sup>305</sup> wobei meist mehrere Episoden zu in längere oder kürzere Abschnitte gegliederte Gruppen mit dem selben Schauplatz zusammengefasst werden. Mittels der Inschriften, die als eine bestimmte Zeitspanne oder auch als ein bestimmter Ort der Handlung verstanden werden, bekommen die Schauplätze eine geographische Identifizierung.<sup>306</sup> Innerhalb einer solchen Gruppe werden die einzelnen Episoden, wie bereits im vorangegangenen Kapitel „kontinuierende Darstellungsweise“ besprochen, durch Bäume oder architektonische Objekte, wie Burgen, Türme oder Tore getrennt.<sup>307</sup> Jedes einzelne Segment der Bilderzählung ist von großer Wichtigkeit für die Erzählung und ist, aufgeladen durch die reiche Gestik der Figuren, von enormer Bedeutung für den Fortgang der Handlung.

Der Schauplatz der ersten Gruppe von Bildsequenzen nach der Besprechung mit König Edward in Westminster ist der Ort Bosham, der zum Herrschaftsgebiet des Earls gehört (Harold reitet dorthin zur Jagd, betet vor einer Kirche, tafelt mit seinem Gefolge und besteigt ein Schiff, um

<sup>304</sup> **Kuder**, Teppich, 21f.

<sup>305</sup> **Lewis**, Rhetoric, 51.

<sup>306</sup> **Lewis**, Rhetoric, 40f.

<sup>307</sup> **Bernstein**, Mystery, 89.



den Ärmelkanal zu überqueren). Auffallend an der Figur Harolds ist die Verwandlung, die mit ihm geschieht, sobald er Edwards Palast verlassen und seine Grafschaft erreicht hat: er mutiert vom untertänigen Vasallen zum machtvollen *”dux Anglorum“*. Das Privileg der Jagd, und besonders der Jagd mittels Falken war im Mittelalter nur hochgestellten Personen vorbehalten, auch in anderen Szenen des Bilddokuments agiert Harold als mächtiger Lord.<sup>308</sup>

Während Harolds Reise zum Kontinent, um Wilhelm zu treffen, kommt es zum Zwischenfall der Notlandung in Ponthieu. Obwohl dieses Ereignis als nicht wesentlich für das Hauptthema erscheint (und auch tatsächlich von der *Anglo-Saxon Chronicle* nicht erwähnt wird), werfen die Geschehnisse ein deutliches Licht auf die Machtverhältnisse in der Normandie. Diese Episodengruppe umfasst Harolds ungeplante Landung im Herrschaftsgebiet des Graf von Ponthieu, die Gefangennahme und den Abtransport der Angelsachsen zur Burg sowie eine folgende Unterredung unbekannten Inhalts zwischen den beiden Protagonisten Harold und Guy. Von diesen Szenen gehen widersprüchliche Signale aus. Obwohl angeblich unterwegs in friedlicher Mission, reiste Harold auf einem Kriegsschiff, erkennbar durch die angebrachten Schilde.<sup>309</sup> Nach der Ergreifung durch den Grafen de Ponthieu, die der normannische Autor Guillaume de Poitiers als *”...practice, which is barbarous and utterly removed from Christian justice. They lay ambushes for the powerful and wealthy, thrust them into prison, and torture and humiliate them.”*<sup>310</sup> kritisiert (*Gesta Guillelmi*, I, c. 41), wird Harold auf dem Wandbehang augenscheinlich nicht als Gefangener, sondern im Gegenteil mit ausgesuchter Höflichkeit behandelt (er reitet mit Gefolge, Hunden und Falken an Guys Seite zu dessen Burg).<sup>311</sup>

Von Szene zu Szene wird das Auge des Betrachters den Leinenfries entlang geleitet. Steht ein Ortswechsel bevor, wie z. B. anlässlich Harolds Reise zum Kontinent, beziehungsweise des Übersetzens der Invasionsflotte, wird das in kunstvoll ausgearbeiteten Zwischenepisoden (beispielsweise durch den Flottenaufbau) abgehandelt.<sup>312</sup>

## **8.2 Herrscherrepräsentation**

Die Darstellung Edwards im Bildteppich gleicht der in der *Vita Ædwardi* geschilderten Verwandlung des Königs: Sitzt er zu Beginn des Bildes ausgestattet mit den Herrschaftsinsignien noch aufrecht auf seinem Thron, ist er beim nächsten Zusammentreffen mit Harold nur noch ein alter, müder, gebückter Mann, der dem Tod nahe ist und schließlich stirbt (demonstriert durch die

---

308 *Lewis*, Rhetoric, 46f.

309 *Lewis*, Rhetoric, 55.

310 *Gesta Guillelmi*, ed. *Davis, Chibnall*, 68-9.

311 *Lewis*, Rhetoric, 58.

312 *Kuder*, Teppich, 16.

horizontale Position seines Körpers, auf dem Sterbebett zuerst noch mit erhobenem Haupt, dann aufgebahrt und zu Grabe getragen, wie es einem zukünftigen Heiligen entspricht). Dieses Bild des Verfalls ist für die Kunsthistorikerin Catherine E. Karkov überdies eine Metapher für das alte, bereits verbrauchte, angelsächsische England.<sup>313</sup>

Das Bild Harolds anlässlich seiner Krönung entspricht dem Edwards zu Beginn und zeigt ihn (abgesehen von den in der *Gesta Guillelmi*, II, c. I, angebrachten Hinweisen der unziemlichen Eile und des umstrittenen Erzbischofs)<sup>314</sup> als rechtmäßigen Nachfolger des verstorbenen Königs. Er sitzt, titulierte als *Rex Anglorum*, mit den königlichen Insignien ausgestattet, aufrecht und überaus majestätisch auf dem Thron. Die weitere Entwicklung seines Portraits folgt dann jedoch der normannischen Sichtweise. Harold sitzt in der nachfolgenden Szene sorgenvoll und gekrümmt auf dem Königssessel, Szepter und Schwert deuten nach unten (Tafel 30). Damit wird nach Ansicht Catherine E. Karkov's die Ohnmächtigkeit des angelsächsischen Königs Harold gegenüber der zukünftigen Entwicklung gezeigt. Die Doppeldeutigkeit dieser Szene gipfelt in der Präsentation Wilhelms mit aufrechtem Schwert in der Hand nach dem Festmahl zu Hastings (Tafel 40).<sup>315</sup>

### **8.3 Das Schweigen der Figuren**

Die offensichtliche und ausgeprägteste Strategie, die den Teppich von Bayeux von anderen zeitgenössischen, die gleichen Ereignisse behandelnden schriftlichen Quellen unterscheidet, ist die Tatsache, dass der Betrachter zum Augenzeugen der Geschehnisse wird, er wird quasi in die Bildhandlung hineingezogen. Obwohl aber die einzelnen Episoden durch Überschriften erklärt werden, bleiben dem Publikum die Gesprächsinhalte dennoch verborgen, die Protagonisten bleiben - trotzdem Unterredungen dargestellt werden - für den Betrachter stumm.<sup>316</sup>

Schon in der ersten Szene, (Edward spricht mit Harold, der Herzog bricht mit seinem Gefolge nach Bosham auf) bleibt der Inhalt des Gespräches reine Spekulation. Der Betrachter muss sich nun je nach seiner Ausrichtung für die normannische oder die angelsächsische Version der Beratung entscheiden. Guillaume de Poitiers erkennt in der Unterredung den Auftrag Edwards an seinen mächtigen Untergebenen, in die Normandie zu reisen und Wilhelm die versprochene Nachfolge zu bestätigen (*Gesta Guillelmi*, I, c. 41).<sup>317</sup>

Vierzig Jahre später interpretiert der Theologe und Chronist Eadmer of Canterbury die Unterredung ganz anders: Edward als weiser König warnt Harold of Wessex vor den Folgen dieser

---

313 *Karkov*, Ruler Portraits, 168f.

314 *Gesta Guillelmi*, ed. *Davis, Chibnall*, 100-1.

315 *Karkov*, Ruler Portraits, 170.

316 *Lewis*, Rhetoric, 30f.

317 *Gesta Guillelmi*, ed. *Davis, Chibnall*, 68-9.

Normandie-Expedition. Diese Diskrepanz in der Auslegung veranlasste den normannischen Autor *Wace* in seinem hundert Jahre später erscheinenden *Roman de Rou* (eine Geschichte der Herzöge der Normandie), zu der Bemerkung: *"I have found this in writing, but another book has informed me that the king, to ensure that the kingdom passed to Duke William, his cousin, after his death, asked Harold to go to him. I do not know which is the correct explanation, but we can find both in writing."*<sup>318</sup>

Wir kennen weder den Gemütszustand noch die Gefühle der handelnden Personen, sondern nur unsere eigenen Emotionen in diesem speziellen Augenblick. Erzählungen verlangen vom Publikum die Fähigkeit, bestimmte Verhaltensweisen als typisch für eine Figur zu erkennen, wobei gerade am Beispiel Harolds anlässlich des Eides die Schwierigkeit, seinen Charakter zu ergründen, deutlich wird (Held versus Bösewicht). Mangels bekanntem Gesprächsinhaltes muss der Betrachter für sich die eine oder die andere Sicht wählen. Er entscheidet sich auf Grund dessen, was seiner Ansicht nach gemeint ist, für den Inhalt der Gespräche und nimmt so aktiv teil am Erschaffen eines neuen Textes, einer neuen Fiktion.<sup>319</sup>

Weitere Beispiele für die Zweideutigkeit der Aussagen des Bilddokumentes werden in Kapitel 9.2 behandelt, dabei wird klar, dass der Gestalter des Bildteppichs ein *"consummate master of double meanings"* gewesen sein muss, ein wahrer Meister der Doppel- und Vieldeutigkeit, was den Teppich von Bayeux zu einem wahrlich einzigartigen Triumphdenkmal macht, in dem sowohl die Perspektive des Siegers, als auch die der Unterlegenen vertreten ist.<sup>320</sup>

#### **8.4 Selbst Erlebtes?**

Die Frage, die viele Forscher bewegt, ist: Wie ist die Bilderzählung einzuschätzen? Ist sie ein zuverlässiger Bericht über historische Ereignisse oder hat der Künstler seine Phantasie benützt oder gar die in der narrativen Kunst des 11. Jahrhunderts häufig verwendet tradierten Bildformeln und Topoi übernommen? Um diese Fragen klären zu können, müsste man mehr Informationen über den Künstler haben, über seine Herkunft, seine Ausbildung, seine Erfahrungen und seine Absichten. All dies wird sich jedoch unglücklicherweise mangels überlieferter Informationen nicht restlos klären lassen.<sup>321</sup>

Die vielen Einzelheiten der Darstellungen (z. B. die Szenen des Feldlagers oder die zu Herzen gehende Szene, in der eine Mutter mit ihrem Kind aus einem brennenden Haus vertrieben

---

318 Glyn Sheridan *Burgess*, Elisabeth M.C. *van Houts*, *The History of the Norman People: Wace's Roman de Rou* (Woodbridge 2004), 153.

319 *Lewis*, *Rhetoric*, 38f.

320 *Bernstein*, *Mystery*, 163f.

321 *Grape*, *Teppich*, 24.

wird), lassen auf einen Gestalter der Bilderzählung schließen, der tatsächlich Augenzeuge der grausamen Geschehnisse war. Das detailliert festgehaltene Mahl in Hastings und seine Vorbereitung nehmen annähernd den gleichen Platz ein, wie die für die Erzählung eigentlich wichtigere Phase des Schiffsbaus oder des Beladens der Flotte. Dafür gibt es nichts Vergleichbares in der gesamten Kunst des Mittelalters bis ins 13. Jahrhundert.<sup>322</sup>

Bei den Wikingern, den skandinavischen Vorfahren der Normannen, hatten ausgedehnte Festessen große Bedeutung, sie waren wichtig für den sozialen Umgang, waren die Gelegenheit, Nachrichten auszutauschen, Entscheidungen zu treffen und Befehle zu erteilen.<sup>323</sup> Gemeinsames Essen und Trinken und die dabei geführten Tischgespräche, manchmal auch gemeinsam genossene Lustbarkeiten, führten zu friedlicher und freundschaftlicher Beziehung der Tischgenossen.<sup>324</sup>

Ein weiterer markanter Punkt sind die detaillierten Schlachtenszenen, in denen die Art der mittelalterlichen Kriegführung veranschaulicht wird. Wolfgang Grape sieht dabei gerade in den ausführlichen Pferdedarstellungen einen Hinweis auf einen kontinentalen Künstler, da zu der Zeit den Angelsachsen Reiterschlachten noch fremd gewesen seien und sie ausschließlich zu Fuß gekämpft hätten, wie auch in den Schlachtenszenen auf dem Teppich ersichtlich ist (die Krieger ritten zwar zur Schlacht, stellten die Pferde jedoch dann am Rande des Schlachtfeldes ab). Einem angelsächsischen Künstler hätte nach Meinung Wolfgang Grapes daher die Darstellung einer derart umfangreichen zeitgenössischen Reiterschlacht Schwierigkeiten bereitet.<sup>325</sup>

Die Wiedergabe der Waffen, der Schilde und der Schwertgehänge verblüffen in ihrer Genauigkeit, dennoch stellten N.P. Brooks und H.E. Walker einen auffallenden Fehler fest, der ihrer Meinung nach nur durch die Akzeptanz eines angelsächsischen Künstlers zu erklären sei. Während die englischen Infanteristen damals hosenartige Kettenpanzer getragen hätten, hätten diese die normannische Kavallerie jedoch erheblich beim Reiten gestört. Und doch hätte der Künstler auch den Normannen derartige Hosen verpasst.<sup>326</sup>

Wolfgang Grape ist der Meinung, dass die bildliche Darstellung des geteilten Panzerhemdes eine Fehlinterpretation sei, dass vielmehr die Schösse in einen Vorder- und ein Rückenteil aufgeteilt waren und es unwahrscheinlich sei, dass es jemals einen Panzer mit Hose gegeben hätte.<sup>327</sup>

---

322 **Grape**, Teppich, 25.

323 **Grape**, Teppich, 25.

324 Gerd **Althoff**, Der frieden-, bündnis- und gemeinschaftstiftende Charakter des Mahles im frühen Mittelalter, in: Irmgard **Bitsch**, Trude **Ehlert** und Xenja **von Ertzdorff** (Hgg.), Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit. Vorträge eines interdisziplinären Symposions vom 10. - 13. Juni 1987 an der Justus-Liebig-Universität Gießen (Sigmaringen 1990), 1.

325 **Grape**, Teppich, 25.

326 **Brooks, Walker**, Authority, 78.

327 **Grape**, Teppich, 26.

## **9. Realität oder normannische Propaganda?**

Der Teppich von Bayeux spiegelt, wie schon erwähnt, nicht uneingeschränkt die Sichtweise der Normannen wieder, nämlich die Rechtmäßigkeit der Herrschaft Wilhelms über die unterlegenen Angelsachsen zu propagieren und den Anspruch Harolds auf die englische Krone fragwürdig erscheinen zu lassen. Es gibt auf dem Bilddokument auch keine vollständige Übereinstimmung mit den (allerdings meist später geschriebenen) angelsächsischen Berichten.<sup>328</sup>

Obwohl wahrscheinlich im Auftrag des mächtigen Earl of Kent hergestellt, ist der Teppich keine eindeutige Triumphdemonstration der Normannen, sondern erlaubt auch, die Perspektive der Besiegten zu verstehen. In dieser für England so schwierigen Zeit konnte die angelsächsische Sicht der Geschehnisse offensichtlich nicht niedergeschrieben, sondern nur erfindungsreich und subtil dargestellt werden. Es war wesentlich, dass die normannische Elite das Bilddokument akzeptieren konnte, auch wenn es, aus heutiger Sicht betrachtet, eher zum trojanischen Pferd für ihre Sache werden sollte. Folgt man dieser Argumentation, entspricht der Teppich eher einer vielleicht verloren gegangenen Version der *Anglo-Saxon Chronicle* als einer normannischen Rechtfertigung der Eroberung Englands im Dienst einer „guten Sache“.<sup>329</sup>

Geht man dennoch von der weitverbreiteten Ansicht aus, der Teppich von Bayeux wäre lediglich ein normannisches Triumphdenkmal, ist zumindest die Bedeutung, die der Person Harolds in der Bilderzählung beigemessen wird, auffallend. Der Earl of Wessex wird bildlich in 26 Szenen dargestellt, Herzog William nur in 20,<sup>330</sup> in den Inschriften vor der Szene mit dem Haleyischen Komet wird Harolds Name vierzehnmal, Williams zehnmal erwähnt, danach erscheint der Normannenherzog neunmal, der angelsächsische König siebenmal.<sup>331</sup>

### **9.1 divergierende Überlieferung**

Vergleicht man die schriftlichen Quellen und den Bildteppich hinsichtlich der Überlieferung des historischen Geschehens, zeigen sich Übereinstimmungen, Widersprüche und Auslassungen bez. Ergänzungen zwischen den beiden Quellengattungen. In jeder Erzählung ist dabei nicht nur von Bedeutung, was erzählt wird, sondern auch, was weggelassen wird. Die Macht der Rhetorik dieses Bilddokuments liegt daher auch im Verschweigen und Weglassen.<sup>332</sup>

In weiterer Folge werden einige dieser Abweichungen untersucht:

---

328 **Kuder**, Teppich, 67f.

329 **Bridgeford**, 1066, 7f.

330 Abbildung der drei Könige: **Edward** auf Tafel 1, 24-26, **Harold** auf Tafel 1-8, 14-16, 18-19, 22-24, 26-30, 46-47, 56-57, **William** 12, 15-18, 21-23, 31-32, 35, 39-40, 42, 45-48, 55.

331 **Cowdrey**, Interpretation, 97.

332 **Lewis**, Rhetoric, Xiv.

Bis Tafel 10 stimmen Teppich und normannische Chronisten hinsichtlich der beschriebenen Ereignisse weitgehend überein. Sowohl in den schriftlichen Quellen, als auch auf dem Teppich wird der angelsächsische Earl anfänglich als mächtig und rühmenswert beschrieben, der Leinenfries zeigt ihn gottgläubig (beim Gebet) und heldenhaft (anlässlich der Lebensrettung). Nach Waffenleihe und Eidleistung gibt es jedoch bereits Widersprüche in den beiden Quellengattungen. Von der Rückkehr Harolds nach England bis zum Tod Edwards passen die Aussagen des Bilddokuments mit den Schilderungen der angelsächsischen Quellen (*Vita Ædwardi Regis* und *Anglo-Saxon Chronicle*) weitgehend zusammen, während die normannischen Chronisten über diese Ereignisse naturgemäß schweigen und sich mit Harold erst wieder anlässlich seiner Thronbesteigung beschäftigen.<sup>333</sup>

Der Herrschaftsantritt wird von normannischer Seite (*Gesta Normannorum*, Book VII, c. 13, Orderic's version c. 31) heftig kritisiert,<sup>334</sup> der Wandteppich reagiert zumindest mit der Darstellung des bereits erwähnten offensichtlichen Makels der Krönung (Stigand und dessen Position links vom König sowie die linkshändigen Akklamationsgesten des Volkes) und mit der Deutung des Kometen. Im Mittelalter wurde das Erscheinen von Kometen meist als unheilverkündendes Zeichen Gottes verstanden, lt. Werner Goetz sogar als Vorzeichen eines Herrschaftswechsels.<sup>335</sup>

### **9.1.1 Zeit und Ort der Eidleistung**

Guillaume de Jumièges berichtet nur kurz, dass der Graf hinsichtlich des Königreiches dem Herzog unter vielen Eiden seine Lehnstreue schwor,<sup>336</sup> wogegen Guillaume de Poitiers auch den angeblichen Wortlaut des Eides wiedergibt, in dem Harold dem Herzog der Normandie Treue schwor, sich ihm unterordnete und ihm die englische Thronfolge zusicherte (*Gesta Guillelmi*, I, c. 42): "And, as the most truthful and distinguished men who were there as witnesses have told, at the crucial point in the oath he clearly and of his own free will pronounced these words that as long as he lived he would be the vicar of Duke William in the court of his lord King Edward; that he would strive to the utmost with his counsel and his wealth to ensure that the English monarchy should be pledged to him after Edward's death;..."<sup>337</sup>

Sowohl Ort als auch Zeit der Eidleistung divergieren in den Quellen. Während der Teppich den Eid auf die Zeit nach dem Bretagnefeldzug festlegt und als Ort Bayeux andeutet, spielte sich nach Guillaume de Poitiers die Eidleistung Harolds gar nicht in Bayeux ab, sondern in Bonneville-sur-Touques, nach Ordericus Vitalis Aufzeichnungen dagegen in Rouen. Beide normannischen

---

333 *Bussmann*, Historisierung, 210.

334 *Gesta Normannorum*, ed. *van Houts*, 160-1.

335 Werner *Goetz*, *Translatio Imperii*. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und in der frühen Neuzeit (Tübingen 1958), 207.

336 *Gesta Normannorum*, ed. *van Houts*, 160-1.

337 *Gesta Guillelmi*, ed. *Davis, Chibnall*, 70-1.

Chronisten legen darüber hinaus den Zeitpunkt des Eides vor den Bretagne-Feldzug fest und nicht, wie auf dem Bildteppich gezeigt, danach.<sup>338</sup>

### **9.1.2 Bemühen um politische und religiöse Unterstützung**

Im Teppich nicht erwähnt, aber möglicherweise durch das päpstliche Banner angedeutet (Tafeln 40, 44, 45), wird die in den Schriften Guillaume de Poitiers ausführlich erwähnte Billigung des Kriegszuges gegen die Angelsachsen durch Papst Alexander II. (*Gesta Guillelmi*, II, c. 3).<sup>339</sup>

Nachdem Wilhelm seine Position in der Normandie nach jahrelangen Problemen gefestigt hatte, arbeitete er energisch auf die Übernahme der englischen Krone hin. Das Königreich Frankreich, das Wilhelms Herzogtum lange gefährdet hatte, war 1059 auf den minderjährigen Philipp I. übergegangen. Dieser stand unter der Vormundschaft seines Onkels, Graf Balduin von Flandern, des Vaters von Wilhelms Frau Mathilde, sodass von dieser Seite vorläufig keine Gefahr mehr für die Pläne des Normannenherzogs ausging.<sup>340</sup>

Auf dem Stuhl Petri in Rom saß nun ein Reformier, Papst Alexander II., der sich vom rechtmäßigen Anspruch Wilhelms auf den englischen Königsthron überzeugen ließ. Hier trugen sicherlich auch die reichen Schenkungen der normannischen Herzöge an kirchliche Einrichtungen Früchte, außerdem galt die englische Kirche mehr als reformbedürftig. Die für diese Zeit noch recht ungewöhnliche Anfrage an den Papst um seine Entscheidung als Schiedsrichter in einem Thronstreit war für Rom eine willkommene Gelegenheit, die neue Bedeutung des Papsttum als Instanz in politischen Belangen unter Beweis zu stellen.<sup>341</sup>

In den schriftlichen normannischen Quellen wird, wie oben bereits erwähnt, ausführlich auf die Zustimmung des Papstes zur Invasion eingegangen. Alexander II. hätte dem Normannenherzog als Zeichen seiner Unterstützung sogar ein päpstliches Banner übersandt.<sup>342</sup> Diese Flagge ist auch das einzige, in den Inschriften allerdings nicht erwähnte Zeichen dieser Allianz auf dem Bildteppich. Wilhelm selbst trägt das päpstliche Banner in der Festung zu Hastings und am Beginn der Schlacht.<sup>343</sup>

Weiters wird berichtet (*Gesta Guillelmi*, II, c. 14), dass Wilhelm in der Schlacht sogar geweihte Reliquien um den Hals getragen habe (und zwar diejenigen, die seinerzeit für Harolds Eid verwendet worden waren),<sup>344</sup> was auf dem Leinenfries jedoch nicht festgehalten ist. Das hängt

---

338 *Cowdrey*, Interpretation, 97.

339 *Gesta Gvillelmi*, ed. *Davis, Chibnall*, 104-5.

340 *Douglas*, Wilhelm, 179.

341 *Plassmann*, Normannen, 166.

342 *Gesta Gvillelmi*, ed. *Davis, Chibnall*, 104-5.

343 *Gibbs-Smith*, Notes, 184.

344 *Gesta Gvillelmi*, ed. *Davis, Chibnall*, 124-5.

möglicherweise mit den Größenverhältnissen der dargestellten Figuren zusammen. Ein derartiges „Schmuckstück“ musste ja klein sein, damit es im Kampf nicht stört, war dann aber wahrscheinlich auch zu klein, um es in der Stickarbeit zu präsentieren.

Nachdem Wilhelm sich nach allen Seiten politisch abgesichert hatte - er hatte unter anderem auch Kontakt zu dem jungen römisch-deutschen Kaiser Heinrich IV. aufgenommen, um auch von dieser Seite keine Einmischung zu riskieren - begann er Truppen für die Invasion anzuwerben. Er tat dies nicht nur in seinem Herrschaftsbereich, sondern warb auch um Ritter aus den umliegenden Fürstentümern, vor allem aus Flandern und der Bretagne, mit dem Versprechen reichen Lohnes. Moderne Schätzungen sprechen von einem Aufgebot von 7000 Mann, dass schließlich mit dem Normannenherzog über den Ärmelkanal setzte.<sup>345</sup>

Historiker, die neben Bischof Odo auch Eustace de Boulogne in der Frage des Ursprungs des Wandteppichs ins Spiel bringen, verweisen auf die Tatsache, dass Wilhelms Kämpfer auf dem Teppich von Bayeux zwar zweimal als Franzosen (*FRANCI* auf Tafel 52 und 56) bezeichnet werden, niemals jedoch als Normannen. Das könnte zum einen bedeuten, dass unter dieser Bezeichnung generell die französisch sprechenden Soldaten aus Nordfrankreich gemeint sind (da würden auch die Normannen dazugehören), oder dass der Künstler den französischen Grafen besonders hervorheben wollte.<sup>346</sup> Falls letzteres der Fall war, spielte er sicher ein gefährliches Spiel, hatte doch Eustace de Boulogne bereits 1067 wieder die Seiten gewechselt und die Stadt Dover in ihrem Widerstand gegen Wilhelm unterstützt.<sup>347</sup>

### **9.1.3 Invasionsplanung und Ausführung**

Auf dem Bildteppich begibt sich eine Gesandtschaft in die Normandie, um Wilhelm Harolds Thronbesteigung zu melden. Ordericus Vitalis berichtet ungefähr 50 Jahre später, dass auch Tostig, der seit 1065 in Ungnade gefallene Bruder Harolds, dieser Delegation angehört habe.<sup>348</sup>

Neben der angeblichen Nachfolgeusage König Edwards aus dem Jahr 1051 auf Grund der Verwandtschaft, führte Wilhelm drei weitere Gründe für seinen Plan der gewaltsamen Eroberung des angelsächsischen Thrones an: Erstens standen angeblich Godwin und seine Söhne hinter der Verstümmelung und Ermordung seines Verwandten, des Æthelings Alfred (Bruder des späteren Königs Edward), der 1036 nach dem Tod Cnuts nach England gekommen war,<sup>349</sup> zweitens hatten

---

345 *Plassmann*, Normannen, 167.

346 *Bridgeford*, 1066, 143f.

347 *Douglas*, Wilhelm, 216.

348 Marjorie *Chibnall* (Hg.), *The Ecclesiastical History of Orderic Vitalis*, Vol. II, Books III and IV. (Oxford 1969), 138-143.

349 *Douglas*, Wilhelm, 168.



diese nach der 1052 erfolgten Wiedereinsetzung in ihre alten Ämter (nach ihrer kurzfristigen Verbannung im Jahre 1051) wieder mächtigen Earls zahlreiche Normannen (darunter Robert of Jumieges, Erzbischof von Canterbury) von der Insel vertrieben, und drittens hatte Harold, obwohl er einen Eid geschworen hatte, Wilhelms Ansprüche zu vertreten, den angelsächsischen Thron unrechtmäßig bestiegen.<sup>350</sup>

Wilhelm versammelte daher umgehend ein Beratungsgremium, dem der innere Kreis des ihm seinen Aufstieg verdankenden neuen normannischen Adels ebenso angehörte wie seine Feudalherren.<sup>351</sup> Sowohl Guillaume de Poitiers als auch Ordericus Vitalis sprechen von einem größeren Kreis von Ratgebern (*Gesta Guillelmi*, II, c.1).<sup>352</sup> Auf dem Teppich von Bayeux wird dagegen als Berater lediglich Wilhelms Halbbruder Odo festgehalten. In der Darstellung wird durch den Befehlsgestus des Bischofs in Richtung der Handwerker sogar der Eindruck vermittelt, er wäre die entscheidende Instanz für den Beschluss zum Bau einer Invasionsflotte gewesen. Wie auch später während der Vorbereitungen zur Schlacht und dem Kampf selber deutlich zu sehen, wird der Bischof von Bayeux immer wieder in unangemessen bedeutender Position abgebildet, was in den schriftlichen Quellen keinerlei Niederschlag findet. Diese Tatsache ist denn auch ein wichtiges Argument, warum die meisten Historiker den Auftraggeber des Teppichs von Bayeux in der Person Odos vermuten.<sup>353</sup>

Nach der Nachricht von Harolds Thronbesteigung wird laut der Darstellung auf dem Leinenfries sofort mit dem Bau der Invasionsflotte begonnen, was insofern überraschend ist, da es zu beweisen scheint, dass die ehemaligen Nordmänner - erst rund 150 Jahre zuvor hatten sie sich in der Normandie angesiedelt - zu dieser Zeit keine nennenswerte Flotte mehr besaßen.<sup>354</sup>

#### **9.1.4 Verzögerung bei der Überfahrt**

Im Bildteppich sticht das normannische Heer unmittelbar nach Schiffsbau, Bewaffnung und Verproviantierung mit seiner Flotte in See, es gibt keinerlei Hinweise auf Verzögerungen. In den Schilderungen des *Carmen de Hastingae Proelio*<sup>355</sup> und bei Guillaume de Poitiers (*Gesta Guillelmi*, II, c. 6) hingegen wird ausführlich über Schwierigkeiten zu Beginn der Überfahrt berichtet. Lange waren Schlechtwetter und ungünstige Winde vorherrschend, daher lag die Flotte für etwa 6 Wochen zuerst an der Divesmündung fest und musste dann noch weiter nach Osten an die Mündung der Somme ausweichen. Ein Auslaufen Richtung England wurde erst nach inbrünstigen, von Gott

---

350 *Huntendunensis*, Historia, ed. *Greenway*, 385.

351 *Douglas*, Wilhelm, 189f.

352 Historia Ecclesiastica, ed. *Chibnall*, 140f.

353 *Lewis*, Rhetoric, 117-119.

354 *Plassmann*, Normannen, 167.

355 *Carmen*, ed. *Barlow*, 4-7, (Vers 40-75).

endlich erhörten Gebeten möglich.<sup>356</sup> Zeitgenössische Autoren schildern Wilhelms flehentliche Bitten um günstige Winde und dass er ununterbrochen die Wetterfahne des Kirchturms von Saint-Valéry beobachtet habe.<sup>357</sup> *“Here you had a long and troublesome delay, spending a fortnight in that territory waiting for succour from the Supreme Judge. You visited the saint's church often and devoutly, with sighs and prayers making pure offerings to him. You looked to see by what wind the church's weathercock was turned. ... You were forsaken. It was cold and wet, and the sky was hidden by clouds and rain.”*<sup>358</sup>

So lange ungünstige Wetterverhältnisse selbst am Ärmelkanal verwundern einigermaßen, daher standen möglicherweise doch auch taktische Überlegungen hinter dem langen Abwarten und der Überlieferung des verzweifelten Anflehen Gottes. Vielleicht hatte Wilhelm von den Plänen Tostigs und des Norwegerkönigs erfahren und hoffte durch Zuwarten es mit einem bereits geschwächten Gegner zu tun zu bekommen. Da das Bekanntwerden einer solchen Taktik den Ruhm der normannischen Helden beeinträchtigt hätte, beziehungsweise auch dem Nimbus der Eroberung als einer gottgewollten und gerechten Handlung geschadet hätte, enthält der Teppich keinerlei Hinweis auf die Verzögerung.<sup>359</sup>

#### **9.1.5 Messe versus Mahl**

Vor dem Kampfgeschehen findet auf dem Teppich ein Festmahl und eine Beratung zwischen den Mitgliedern der herzoglichen Familie statt. Anlässlich des Banketts, das wie eine Abendmahlszene angeordnet ist, spricht Odo, wahrscheinlich deutlich gemacht durch den Weihegestus, das Tischgebet. Somit ist möglicherweise der sakrale Bezug zu Guillaume de Poitiers gegeben, der von einer Messe berichtet, in der der Normannenherzog kurz vor der Schlacht während der Eucharistie *corporis ac sanguinis Domini* (Brot und Wein) empfangen habe (*Gesta Guillelmi*, II, c. 14).<sup>360</sup>

#### **9.1.6 Verhandlungen zwischen Harold und Wilhelm vor der Schlacht**

Guy, Bishop of Amiens<sup>361</sup> und Guillaume de Poitiers berichten in ihren Schriften ausführlich über Verhandlungen, die kurz vor der Schlacht zwischen Harold und Wilhelm über die Vermittlung eines Mönches stattgefunden hätten: Beide Kontrahenten legten dabei noch einmal ihre jeweiligen Standpunkte klar, weshalb ihr Anspruch auf den englischen Thron gerechtfertigt wäre. Harold berief sich auf das gebräuchliche Gewohnheitsrecht, in dem eine auf dem Sterbebett ausgesprochene

---

356 *van Houts*, Normans, 119.

357 *Douglas*, Wilhelm, 199f.

358 Carmen, ed. *Barlow*, 7, (Vers 53-63).

359 *Grape*, Teppich, 54f.

360 *Gesta Guillelmi*, ed. *Davis, Chibnall*, 124.

361 Carmen, ed. *Barlow*, 15-19, (Vers 203-278).

Designation alle vorherigen Versprechen auslösche sowie auf die ordnungsgemäß stattgefundene Königswahl und Weihe (*Gesta Guillelmi*, II. c. 11).<sup>362</sup> Wilhelm führte seine Verwandtschaft zu Edward, dessen durch Geiseln am normannischen Hof bekräftigtes Nachfolgeversprechen und den geleisteten Eid Harolds, ihn in der Thronfolge zu unterstützen, an (*Gesta Guillelmi*, II. c. 11).<sup>363</sup>

In den *Gesta Guillelmi* wird auch überliefert, dass Wilhelm, um unnötiges Blutvergießen zu vermeiden, einen Zweikampf zwischen ihm und Harold zur Lösung des Konfliktes angeboten habe.<sup>364</sup> Doch der angelsächsische König wählte die Schlacht, indem er Gott zur Entscheidung anrief (*Gesta Guillelmi*, II. Kap. 11).<sup>365</sup> Keinerlei Erwähnung finden diese Episoden in der Bilderzählung des Wandteppichs, wenn man nicht die Szene 50, in der Wilhelm von einem Boten über Harolds Ankunft unterrichtet wird, dahingehend interpretiert. Ansonsten beginnt hier das Kampfgeschehen ohne jegliche vorherige Verhandlung.

Die Auslassungen und Widersprüche der Bildhandlung im Vergleich mit den Schriftquellen scheinen ein Beweis dafür zu sein, dass nicht einzig und allein die uns überlieferten normannischen und angelsächsischen Schriftquellen die Basis für die Bildgestaltung des Teppichs waren, es dürften auch andere, heute nicht mehr bekannte Quellen und/oder mündliche Überlieferung eine Rolle gespielt haben.<sup>366</sup>

## **9.2 Verschiedene Deutungsmöglichkeiten der Geschehnisse auf dem Teppich**

An der Darstellung der historischen Ereignisse ist vor allem überraschend, dass sie nicht eindeutig für eine Seite Partei zu ergreifen scheint. Im Teppich von Bayeux konnte sowohl normannisches als auch angelsächsisches Publikum jeweils seine Interpretation der Geschichte wiederfinden. Weder Harold noch William werden dabei eindeutig als Schurke oder Held gezeigt, beide sind „große“ Männer, die tapfer kämpfen und gute und böse Seiten in sich vereinen. Damit scheinen sie in der Tradition der französischen Heldendichtung, der *Chansons de geste*, zu agieren.<sup>367</sup> Wie im Teppich von Bayeux nehmen in dieser epischen Literaturgattung detailreiche Beschreibungen von Schlachtengeschehen einen breiten Raum ein, Verrat, Verträge und gebrochene Schwüre spielen eine große Rolle. So sollten die Figuren des Bilddokuments, ähnlich wie in den *Chansons*, der gleichzeitigen weltlichen Dichtung, als „types rather than persons“ betrachtet werden.<sup>368</sup>

---

362 *Gesta Gvillelmi*, ed. **Davis, Chibnall**, 118-9.

363 *Gesta Gvillelmi*, ed. **Davis, Chibnall**, 120-1.

364 Edward **Freeman**, *William The Conqueror* (Whitefish, Montana, Neuauflage 2004), 50.

365 *Gesta Gvillelmi*, ed. **Davis, Chibnall**, 120-3.

366 **Bussmann**, *Historisierung*, 216.

367 **Grape**, *Teppich*, 58.

368 Werner **Telesko**, *Erlösermythen in der Kunst und Politik: Zwischen christlicher Tradition und Moderne* (Wien 2004), 27.

Selbst Guillaume de Jumièges schreibt über Harold (*Gesta Normannorum*, VII, Orderic's version c. 35): "*For he was a brave and valiant man, very handsome, pleasant in speech, and a good friend to all.*"<sup>369</sup>

Auch in der angelsächsischen Heldendichtung gibt es ähnliche weltliche Werke, ein Beispiel dafür ist das wahrscheinlich im frühen 11. Jahrhundert in altenglischer Sprache verfasste Gedicht "*The Battle of Maldon*" über den Hergang einer Schlacht im Jahr 991, als der Ealdorman Byrhtnoth und seine Männer sich gegen die Wikinger stemmten und nach hartem Kampf in dieser Schlacht fielen. Diese Geschehnisse wurden, wie weiter oben erwähnt, ebenfalls auf einem jedoch leider verlorengegangenen Wandteppich festgehalten.<sup>370</sup>

### **9.2.1 Grund der Reise Harolds auf den Kontinent**

Die Bilddarstellung der Reise Harolds in die Normandie ist nicht nur als eine chronologische Wiedergabe der Ereignisse zu verstehen, sondern diente offensichtlich auch dem Zweck, die diversen Verpflichtungen des Earls of Wessex gegenüber Herzog Wilhelm hervorzuheben.<sup>371</sup>

Die Anfangsszene wird aus normannischer Sicht als Auftrag König Edwards an Harold interpretiert, zu Herzog Wilhelm zu reisen, um diesem das von Edward vor vielen Jahren geleistete Versprechen der englischen Thronfolge zu bestätigen. Dies hebt zumindest Guillaume de Poitiers als Grund für diese Reise hervor (*Gesta Guillelmi*, I, c. 41).<sup>372</sup> Dieser Autor ist zwar eine der wesentlichsten Quellen über Wilhelm den Eroberer, kann allerdings kaum als unparteiisch angesehen werden.

Aus angelsächsischer Sicht lassen sich die Bilder des Teppichs auch anders interpretieren, allerdings nicht auf den ersten Blick. In seinem Werk, *Gesta Regum Anglorum*, das jedoch erst um 1120 entstand, behauptet William of Malmesbury, dass Harold während eines Angelausfluges durch ein Unwetter an die französische Küste verschlagen worden wäre und erst durch diese Notlandung die dramatischen Ereignisse der Jahre 1064 bis 1066 ausgelöst worden wären.<sup>373</sup> "*Some affirm that Harold himself was sent to Normandy by the king for this purpose (gave succession of England to William count of Normandy); others, who knew Harold's more secret intentions, say that being driven thither against his will by the violence of the wind, he imagined this device in order to extricate himself. This, as it appears nearest the truth, I shall relate.*"<sup>374</sup> (*Gesta regum*, II, c. 228)

---

369 *Gesta Normannorum ducum*, **van Houts**, 166-7.

370 Richard **Brilliant**, *The Bayeux Tapestry: a stripped narrative for their eyes and ears*, in: Richard **Gameson** (Hg.), *The Study of the Bayeux Tapestry* (Woodbridge 1997), 122.

371 **Telesko**, *Bildgeschichte*, 222.

372 *Gesta Guillelmi*, ed. **Davis, Chibnall**, 68-9.

373 **Rud**, *Teppich*, 38f.

374 **van Houts**, *Normans*, 161.

Eadmer, der angelsächsische Mönch aus St. Augustine (Canterbury) berichtete in seiner *Historia Novorum* (allerdings erst ungefähr um 1100), dass Harolds Reise in die Normandie den Zweck gehabt habe, die Freilassung seines Bruders Wulfnoth und seines Neffen Hakon (Sohn des bereits 1052 auf einer Jerusalemreise verstorbenen ältesten Godwinsohnes Sveyn) zu erreichen, die seit 1051 als Geiseln an Wilhelms Hof lebten:<sup>375</sup> *“So Wulfnoth, son of Godwin and Hakon, a son of his son Svein, were given as hostages and were despatched to Normandy to the guardianship of Duke William / Godwin died an evil death and Harold his son became possessed of the earldom of Kent in succession of his father. He soon afterwards asked leave of the king to go to Normandy to set free his brother and nephew who were being held hostages, and when so freed, to bring them back home. The king said to him: I will have no part in this; but, not to give the impression of wishing to hinder you, I give you leave to go where you will and to see what you can do. But I have a presentiment that you will only succeed in bringing misfortune upon the whole kingdom and discredit upon yourself. For I know that the duke is not so simple as to be at all inclined to give them up to you unless he foresees that in doing so he will secure some great advantage to himself.”*<sup>376</sup>

Zu seinem Unglück geriet Harold während der Überfahrt in Seenot und strandete an der Küste im Herrschaftsbereich des Grafen von Ponthieu. Von angelsächsischer Seite wird der spätere Eid daher als unter Zwang oder durch Verleitung abgelegt gedeutet.<sup>377</sup> In Tafel 24 tritt Harold bei seiner Rückkehr in demütiger Haltung vor König Edward, was eigentlich unerklärlich ist, wenn er ohnehin nur dessen Auftrag, Herzog Wilhelm die Nachfolge zu bestätigen, ausgeführt hätte. Die unterwürfige Haltung wäre, so die Interpretation durch Carola Hicks, vielmehr erklärbar, wenn er mit seiner Reise gegen den Willen des Königs gehandelt hätte, was die angelsächsische Sichtweise über den Zweck der Reise (Befreiung der Geiseln) unterstützt.<sup>378</sup>

### **9.2.2 Ælfgýva**

Viele Historiker zerbrachen sich schon darüber den Kopf, welche historische Frauengestalt hinter der Darstellung der Figur unter der Inschrift *VBI VNVS CLERICVS ET ÆLFGYVA* stand. Unter einem prunkvoll mit zwei Tierköpfen verzierten Türrahmen, der wahrscheinlich zu Wilhelms Burg in Rouen gehört, steht eine weibliche Gestalt in einem langen Kleid. Es wird nicht erklärt, wen diese Frauenfigur darstellen solle, ob sie ein junges Mädchen, eine verheiratete Frau, eine Witwe oder eine Äbtissin sei. Ein auf Grund der Tonsur als Geistlicher zu identifizierender Mann

---

375 **Kuder**, Teppich, 68.

376 **van Houts**, Normans, 147.

377 **Wilson**, Teppich, 198.

378 **Hicks**, Bayeux Tapestry, 10f.

streckt von außen, den Mantel zurückgeschlagen und eine Hand in die Hüfte gestemmt, mit einer heftigen Bewegung seine andere Hand zu ihrem Gesicht. Dabei ist nicht klar, ob er sie mit dieser Geste streichelt oder misshandelt.<sup>379</sup>

Weitgehende Übereinstimmung herrscht über die Interpretation, dass mit dieser Szene ein damals weithin bekannter Skandal angedeutet wird. Dass die Episode einen sexuellen Charakter haben dürfte, darauf weist auch der in obszöner Haltung dargestellte nackte Mann in der unteren Bordüre hin. Er scheint mit der Bewegung seines linken Armes seitenverkehrt die Bewegung des Priesters nachzuahmen und dabei der Frauenfigur Ælfgyva unter den Rock zu greifen.<sup>380</sup>

Im angelsächsischen Raum ist der Name Ælfgyva/Ælfgyvu (Elfengeschenk) in dieser Zeit auch als Königinnenname des öfteren nachweisbar. Æthelreds erste Frau, von der Edmund Ironside und damit auch der Ætheling Edgar abstammten, trug bereits diesen Namen. Er wurde in der royalen Dynastie der Wessex seit Königin Ælfifu<sup>381</sup>, der später heiliggesprochenen Großmutter Æthelreds, häufig verwendet.<sup>382</sup>

Auch Æthelreds zweite Frau, die Normannin Emma, Mutter Edward des Bekenners, nahm anlässlich ihrer Heirat diesen Namen an. Als sie als Witwe schließlich Cnut den Großen ehelichte, stieß sie auch hier wieder auf eine Vorgängerin (oder Nebenbuhlerin) dieses Namens: Ælfgyvu of Northampton, die "Mistress" König Cnuts, die ihm bereits die beiden Söhne Sven Alfvason<sup>383</sup> und Harald Harefoot<sup>384</sup> geboren hatte. Für die nächsten 25 Jahre gibt es in mehreren Quellen Berichte über Eifersucht und Rivalität zwischen den beiden Frauen, die beide ihre Söhne (Harald Harefoot bez. Harthecnut) auf dem englischen Thron sehen wollten.<sup>385</sup> Gerüchte über Kindsunterschiebungen durch Ælfgyvu waren den Zeitgenossen bekannt: Unfähig selber Kinder zu bekommen, soll sie Cnut fremde Neugeborene als seine Söhne präsentiert haben. Versionen dieser Behauptungen finden sich beispielsweise in drei Versionen der *Anglo-Saxon Chronicle* für das Jahr 1035<sup>386</sup> und auch im *Encomium Emmae Reginae*, einer im Auftrag Emma/Ælfgyvas in den Jahren 1041/42 in Flandern entstandenen Rechtfertigungsschrift, in der diese den Anspruch ihres Sohnes Harthecnut auf den

---

379 **Hicks**, Bayeux Tapestry, 289.

380 **Wilson**, Teppich, 17f.

381 **Ælfifu of Shaftesbury** († 944) war die erste Frau von Edmund I. (englischer König von 939-946), zwei ihrer Söhne wurden ebenfalls Könige von England: Eadwig (955-959) und Edgar (959-975). Sie hatte eine enge Verbindung zum Nonnenkloster in Shaftesbury und wurde schon bald nach ihrem Tod als Heilige verehrt. Online unter: [http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%86lfifu\\_of\\_Shaftesbury](http://en.wikipedia.org/wiki/%C3%86lfifu_of_Shaftesbury), (13. August 2012).

382 **Bridgeford**, 1066, 248f.

383 **Sven Alfvason**, (\* um 1016; † 1036), Jarl von Norwegen von 1029 – 1035, Sohn Cnuts aus der Verbindung mit Ælfifu of Northampton. Online unter: [http://de.wikipedia.org/wiki/Sven\\_Alfvason](http://de.wikipedia.org/wiki/Sven_Alfvason), (21. Juli 2012).

384 **Harald Harefoot** (\* um 1016, † 1040), König von England von 1037 - 1040, Sohn Cnuts und Ælfifas of Northampton.

P.H. **Sawyer**, Harald Harefoot, in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 4, 1930.

385 **Lewis**, Rhetoric, 86-89.

386 **Bridgeford**, 1066, 257.

englischen Thron verteidigt. Genüsslich hält darin der Autor, ein Mönch der Abtei St. Bertin, die angeblich niedere Geburt der beiden älteren Söhne Cnuts des Großen fest.<sup>387</sup>

John of Worchester schreibt im 12. Jahrhundert angeblich weitverbreitete Gerüchte über Svens illegitime Herkunft nieder: *"Several asserted that Swein was not the son of the king and that same Ælfgifu, but that Ælfgifu wanted to have a son by the king, and could not, and therefore ordered the new-born child of some priest's concubine to be brought to her, and made the King believe that she had borne him a son."* Über Harald Harefoots Abstammung wusste er zu vermelden: *"Harold claimed to be the son of King Canute by Ælfgifu of Northhampton, but that is quite untrue, for some say that he was the son of a certain sutor (workman), but hat Ælfgifu acted in the same way as she had done with Swein. But because the matter is open to doubt, we have been unable to make a firm statement of the parentage of either."*<sup>388</sup>

J.B. McNulty argumentiert daher, dass die Darstellung dieser bis heute rätselhaften Szene eine Art Flashback sei, mit der das Diskussionsthema zwischen Wilhelm und Harold verdeutlicht werden sollte. Er interpretiert, Harold und Wilhelm hätten sich über dieses Gerücht unterhalten, die Szene hätte also keinen dokumentarischen, sondern einen ikonographischen Aspekt. Beide Protagonisten hätten bei dieser Gelegenheit übereingestimmt, dass weder der König von Norwegen noch jener der Dänen als angebliche Rechtsnachfolger (nach einem 1036 zwischen Hartheclut und Magnus abgeschlossenen Friedens- und Erbschaftsvertrag<sup>389</sup>) der seinerzeit durch Ælfgifu König Cnut als seine Söhne Untergeschobenen (Harold Harefoot und Sven Alfivason) irgendeinen Anspruch auf den englischen Thron hätten.<sup>390</sup>

In Bezug auf die Person der Ælfgyva auf dem Teppich wurde von der Forschung auch über eine Tochter Wilhelms spekuliert, die Harold zur Ehe angeboten worden wäre.<sup>391</sup> Ordericus Vitalis (*Gesta Normannorum*, VII, c. 13, Orderic's version c. 35) berichtet: *"He made Harold stay with him for some time and took him on an expedition against the Bretons. Then after Harold had sworn fealty to him about the kingdom with many oaths he promised him that he would give him his daughter Adeliza with half the kingdom of England."*<sup>392</sup>

Die Erwähnung einer solchen Ehevereinbarung ist allerdings erst im 12. Jahrhundert belegt, also zu einer Zeit, als man historisch verbürgten Geschehnissen häufig höfisch-romantische Aspekte

---

387 Encomium Emmae Reginae, ed. Alistair **Campell** (Cambridge 1998), Lxii.

388 **John of Worcester**, Chronicle, 521.

389 Snorri **Sturluson**, Heimskringla: History of the Kings of Norway, übersetzt von Lee M. **Hollander** (Austin/Texas 1991), 543.

390 J. Bard **McNulty**, The Lady Ælfgyva in the Bayeux Tapestry, in: Speculum, Nr. 55/4 (1980), 665. Online unter: [www.jstor.org/stable/2847658](http://www.jstor.org/stable/2847658), (2. Juli 2012).

391 **Rud**, Teppich, 49.

392 Gesta Normannorum, ed. **van Houts**, 160-1.

verlieh. Wie bei Gervasius of Tilbury<sup>393</sup> in seinen Schriften *Otia imperialia* überliefert, wäre das von Harold gebrochene Eheversprechen „ein zusätzlicher Auslöser“ der normannischen Invasion gewesen.<sup>394</sup> Auch ist kaum vorstellbar, dass mit dieser Figur die junge und noch unverheiratete Tochter des Herzogs (und Halbnichte des Bischofs von Bayeux) dargestellt worden sei, noch dazu im Kontext mit der anrühigen Figurenkonstellation in der Randbordüre genau darunter.<sup>395</sup>

Spekuliert wurde unter Historikern auch über eine (tatsächlich nicht aktenkundige) Schwester Harolds, die mit einem normannischen Adligen verheiratet werden sollte.<sup>396</sup> Ein mögliches Indiz für die Existenz dieser Schwester findet sich im Domesday Book für Besitzungen in Waldrige, Buckinghamshire: „*Overlords in 1066: Aelfeva, Earl Harold's sister*“.<sup>397</sup> Da es aber sonst keinen Beleg für eine Schwester dieses Namens gibt, ist die Eintragung im Reichsgrundbuch möglicherweise ein Schreibfehler. Falls das aber nicht der Fall ist und sie tatsächlich existierte, könnte sie die Schwester Harold Godwinsons gewesen sein, auf die sich Eadmer (*History*, p.7) beruft.<sup>398</sup>

### **9.2.3 Waffenleihe**

Anlässlich des Feldzuges in die Bretagne, auf den der angelsächsische Besucher den Herzog begleitet, schenkt Wilhelm Harold Rüstung und Waffen und bringt diesen damit in die Position eines Vasallen. Auch wenn so etwas in England damals noch nicht üblich war, dürfte Harold die Bedeutung dieses Vorganges durchaus klar gewesen sein. Der Bildteppich bringt als einzige Quelle den Vorgang als Waffenleihe, beide normannische Chronisten sprechen von Geschenken, die Harold erhalten hätte.<sup>399</sup>

Sind zu Beginn der Bilderzählung noch beide Protagonisten gleichgestellt (auf Tafel 2 wird Harold als *DVX ANGLORVM* bezeichnet und Wilhelm auf Tafel 10 als *WILLELMI DVCIS*) ergibt sich nach dem Bretagnfeldzug eine Verschiebung der Hierarchie. Harold nimmt (in passiver Haltung) die Waffen aus Wilhelms Hand entgegen und erkennt so an, dass er damit zum Lehnsmann des Herzogs geworden ist. Frank Stenton zieht den Schluss, dass Harold schon vor dem verlangten Treueeid dem Normannenherzog durch verschiedene Verpflichtungen verbunden war: durch die Dankbarkeit eines befreiten Gefangenen gegenüber seinem Retter, die eines Gastes gegenüber

---

393 **Gervasius of Tilbury** (\* um 1150; † nach 1220) war ein englischer Rechtsgelehrter, Historiker und Geograph aus normannischem Adel, der bis zum Tod Heinrichs II. (1183) am Hofe der Plantagenets lebte und arbeitete.

W. **Maaz**, Gervasius of Tilbury, in: Lexikon des Mittelalters (Stuttgart 2003), Band 4, 1362.

394 **Plassmann**, Normannen, 162.

395 **Brigdeford**, 1066, 251.

396 Edward **Freeman**, The Ælfgyva in the Bayeux Tapestry, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 17.

397 **Domesday Book**, online unter: <http://domesdaymap.co.uk/place/SP7807/waldrige/>, (21. Juli 2012).

398 **Brigdeford**, 1066, 251.

399 **Lewis**, Rhetoric, 93f.



seinem Gastgeber, durch die Pflicht eines Soldaten gegenüber seinem Kommandeur und die eines Vasallen gegenüber seinem Herrn.<sup>400</sup>

#### **9.2.4 Eidleistung**

Ein weiteres Argument für die normannische Sichtweise ist die Leistung des Treueschwurs durch Harold auf die beiden Reliquienschreine (Tafel 23).<sup>401</sup> Obwohl auf dem Teppich in der Inschrift über der betreffenden Szene (*VBI HAROLD SACRAMENTVM FECIT WILLELMO DVCI*) nicht definiert wird, was Harold schwört, wird von normannischer Seite die Ansicht, Harold habe einen Lehnseid geleistet, bereits sehr früh im *Carmen de Hastingae proelio* verfochten,<sup>402</sup> allerdings wäre dafür nicht der Schwur auf Reliquien notwendig gewesen. Frank Barlow sieht in dieser mehrdeutigen Szene eine gegen die offizielle normannische Propaganda gerichtete unterschwellige Botschaft des Künstlers, der damit die angelsächsische Sichtweise betonen will, denn es wäre ein Leichtes gewesen, die Inschrift auf *"sacramentum de corona"* oder *"de successionem"* zu erweitern.<sup>403</sup>

Die normannische Interpretation vertritt Guy, Bishop of Amiens, als er um 1070 Wilhelm folgende Worte in den Mund legt: *"Is he not aware of the oath made to me and covertly forsworn? Does he not in his heart remember that he was my vassal? If this perjured hand does not yet recoil condemned, it has already been found guilty by the judgement of God."*<sup>404</sup>

Tatsächlich entspricht die Darstellung der Eidszene auf dem Teppich von Bayeux nicht der einer Zeremonie, die ein Lehnverhältnis begründet, da diese der üblichen Reihenfolge Huldigung - Eidleistung - Belehnung folgen müsste. Weder legt Harold in der entsprechenden Szene seine gefalteten Hände in die des Lehnsherrn (Huldigung), noch findet eine Belehnung mit Land statt. Sollte die vorangegangene Waffenleihe als Belehnung interpretiert werden, was wie gesagt, die normannischen Quellen nicht bestätigen, wäre auch hier die gebotene Reihenfolge nicht eingehalten worden.<sup>405</sup>

Auch in der Bildsequenz des Eides kann man das bereits veränderte Hierarchieverhältnis zwischen den Protagonisten feststellen: Wilhelm, majestätisch auf seinem Thron positioniert, richtet mit der linken Hand einen Befehlsgestus in Richtung Harold. Dieser, vor ihm stehend, folgt mit herabgezogenen Mundwinkeln (also unwillig) den Anweisungen des Herzogs. Ulrich Kuder schreibt, dass sich Harold in einer Notsituation befunden habe, in der ihn Wilhelm zum Eid zwingen

---

400 **Stenton**, Bayeux Tapestry, 2.

401 **Wilson**, Teppich, 180.

402 Carmen, ed. **Barlow**, 16, (Vers 239-242).

403 **Barlow**, Edward, 223.

404 Carmen, ed. **Barlow**, 17, (Vers 239-246).

405 **Kuder**, Teppich, Bildgeschichte, 17.

konnte, was aus angelsächsischer Sicht die Gültigkeit eines unter solchen Umständen abgelegten Eides fragwürdig macht.<sup>406</sup>

Etwa 40 Jahre nach den Geschehnissen berichtet Eadmer in seiner *Historia Novorum in Anglia* aus der Sicht der besiegten Angelsachsen, dass Harold, als gestrandeter Schiffbrüchiger von Wilhelm erpresst und zur Eidleistung gezwungen worden wäre.<sup>407</sup> Für diese angelsächsische Version spricht, dass fast ein Drittel der Abbildungen auf dem Teppich den Ereignissen vor dem Eid zugestanden wird, mit den gezeigten Ereignissen die Machtposition des Normannenherzogs unterstrichen wird und Harold sichtlich so schnell wie möglich nach England zurück wollte.<sup>408</sup>

Der Kunsthistoriker Charles R. Dodwell sieht in der Abbildung von Harolds gesamter Reise in die Normandie dagegen den Zweck, dem Publikum des Mittelalters die Verpflichtungen Harolds gegenüber Herzog Wilhelm vor Augen zu führen. Durch die lange Vorgeschichte sollte das gesamte Ausmaß des durch Harolds Thronübernahme geschehenen Verrats demonstriert werden, der schließlich den Untergang des mächtigen Earls besiegelte. Denn nach der Machtübernahme wendete sich das Schicksal gegen den unwürdigen König und brachte ihm Niederlage und Tod in der Schlacht bei Hastings.<sup>409</sup>

### **9.2.5 Nachfolgeversprechen versus Designation**

Nach normannischer Lesart hätte es überhaupt nicht zur Schlacht bei Hastings kommen müssen. Auf Grund der Nachfolgeusage des kinderlosen König Edwards an seinen Großneffen Wilhelm, Herzog der Normandie, die Edward angeblich 1051 machte, als es ihm gelang, die mächtige Familie Godwinson aus England zu verbannen und er sogar seine Gattin Edith ins Kloster geschickt hatte, hätte beim Tod des englischen Königs ein nahtloser Übergang der Macht auf den normannischen Herzog erfolgen sollen.<sup>410</sup>

Diese Sichtweise gab Wilhelms Invasion den Anstrich eines „gerechten Krieges“. Obwohl in jeder Epoche ein gesuchter Vorwand, eine Auseinandersetzung zu beginnen, war dieses Argument im Mittelalter von besonderer Notwendigkeit, da nur so feudale Verpflichtungen (Geld und Soldaten) einzufordern waren, beziehungsweise Gott auf seine Seite zu ziehen war, denn, wie schon oben erwähnt, wurde Krieg generell als Anrufung des Herrn und seines Schiedsgerichtes gesehen. Wichtiger noch als der Beistand Gottes war jedoch das „Recht auf Beute“, auf Plünderungen, das mit einem „gerechten Krieg“ einherging. Diese Ansicht begründet sich aus der Theorie, dass ein

---

406 **Kuder**, Teppich, 70f.

407 **van Houts**, Normans, 146f.

408 **Kuder**, Teppich, Bildgeschichte, 17.

409 Charles Reginald **Dodwell**, The The Bayeux Tapestry and the french Secular Epic, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbrigde 1997), 55.

410 **Lewis**, Rhetoric, 1.

ungerechter Gegner kein Recht auf Besitz habe und die Beute daher die Belohnung für die Lebensgefahr im Kampf für die gute Sache war.<sup>411</sup> Viele Machthaber dieser Zeit sahen in der Taktik, zu verschenken, was einem noch gar nicht gehörte, eine Möglichkeit ihre Position zu verbessern. Wie Wilhelm waren sie der Überzeugung, dass „mit Sicherheit den Feind besiegen wird, wer nicht nur verleihen kann, was ihm selbst gehört, sondern auch, was der Feind besitzt.“<sup>412</sup>

Anders sehen die sogenannte „gerechte Sache“ naturgemäß anglo-normannische Chronisten, wie William of Malmesbury, der allerdings erst später schrieb. 1064 hatten die Brüder Godwinson und ihre Schwester schon längst ihren alten Einfluss wiedergewonnen und mit Edgar Ætheling gab es einen jungen Anwärter auf den Thron aus der angelsächsischen Königsfamilie, der am englischen Hof lebte und erzogen wurde und für den Harold Godwinson im Falle eines frühen Ablebens Edwards die Regentschaft hätte ausüben können.<sup>413</sup> Da der Ætheling aber noch sehr jung und die Nachfolgekrise auf Grund der internationalen Konstellation vorauszusehen war, dürfte sich Edward auf dem Sterbebett für Harold entschieden haben, was auf dem Bilddokument durch gegenseitige Berührung der Fingerspitzen beider Akteure dargestellt wird.<sup>414</sup> Die *Vita Ædwardi Regis* beschreibt Sterbeszene und Designation denn auch analog dem Wandbehang.

Während die *Anglo-Saxon Chronicle* für das Jahr 1066 nur kurz das Ableben König Edwards meldet, entspricht die Schilderung des Ereignisses in der *Vita Ædwardi Regis* größtenteils der Darstellung auf dem Wandteppich, weswegen der Historiker Frank Barlow davon ausgeht, dass dem Entwerfer des Teppichs dieses Werk bekannt gewesen sein muss: Der kinderlose Edward bestimmt auf dem Sterbebett in Anwesenheit seiner Gattin Edith, des Erzbischofs Stigand und des Truchsess Rodbert fitzWimarch seinen Schwager Harold of Wessex, den zu dieser Zeit mächtigsten Earl Englands, zu seinem Nachfolger (*Vita Ædwardi Regis*, II, c.11).<sup>415</sup>

Dass diese Szene auf dem Leinenfries gezeigt wird, spricht gegen die Deutung des Teppichs als reines Propagandamedium der Normannen, denn in der folgenden Auseinandersetzung Harolds mit Herzog Wilhelm um den Thron von England war es genau diese Designationsszene, auf die sich Harolds Anspruch stützte. In der *Vita Ædwardi Regis* wird die Bestellung Harolds zum Nachfolger so festgehalten (*Vita Ædwardi Regis*, II, c.11): *”I command this woman and all the kingdom to your protection.”*<sup>416</sup> Interessanterweise findet sich, wie bereits behandelt, auch bei Guillaume de Poitiers

---

411 **Tuchmann**, Spiegel, 101.

412 Robert **Bartlett**, Die Geburt Europas aus dem Geist der Gewalt: Eroberung, Kolonisierung und kultureller Wandel von 950 bis 1350 (München 1996), 117.

413 **Sarnowsky**, England, 56.

414 **Wilson**, Teppich, 182.

415 *Vita Ædwardi Regis*, ed. **Barlow**, 118-123.

416 *Vita Ædwardi Regis*, ed. **Barlow**, 122-3.

ein indirekter Hinweis auf die Designation Harolds durch König Edward in der Botschaft, die Harold im Vorfeld der Schlacht an Wilhelm sandte (*Gesta Guillelmi*, II, c. 11).<sup>417</sup>

Eine weitere Szene der *Vita Ædwardi Regis* (auf dem Bildteppich nicht erwähnt) lenkt die Aufmerksamkeit der Leser auf eine Vision Edwards angesichts seines nahenden Ablebens: Zwei dem alten König aus seiner Jugendzeit im normannischen Exil bekannte, jedoch bereits verstorbene Mönche erschienen ihm mit einer Botschaft Gottes: Auf Grund der Sünden der Angelsachsen (dabei insbesondere der *”duces, episcopi, et abbates, et quique sacrorum graduum ordines adepti“*), habe Gott beschlossen, das ganze Land binnen Jahr und Tag in die Hände der Feinde fallen zu lassen (*Vita Ædwardi Regis*, II, c. 11).<sup>418</sup> Dafür findet sich keine entsprechende Szene auf dem Teppich.

### 9.2.6 Eidbruch?

Für manche Historiker ist die Eidszene eine Schlüsselszene in dem Bilddokument. Indem Harold nach dem Tod König Edwards trotz seines vorherigen Eides, Herzog Wilhelm bei der Thronbesteigung in England zu unterstützen, selber die angelsächsische Krone annimmt, bricht er seinen Vasalleneid gegenüber dem Normannenherzog, wird zum Verräter an seinem Herrn und von Gott dafür mit Niederlage und Tod in der Schlacht bei Hastings bestraft.<sup>419</sup>

Auf dem Leinenfries wird das jedoch weder in Wort, noch in Bild eindeutig zum Ausdruck gebracht. Bei dieser Betrachtungsweise bliebe der Zwang, dem Harold in der Normandie ausgesetzt war, unberücksichtigt: Durch die unglückseligen Umstände (Bruchlandung und Gefangennahme der Angelsachsen) war Wilhelm in der Lage, Harold zu einem Eid zu zwingen, was aber die Gültigkeit eines unter solchen Umständen abgelegten Schwurs fragwürdig macht. Dieser Ansicht ist z. B. der angelsächsische Benediktinermönch und Chronist Eadmer, wenn er in seinem Geschichtswerk *Eadmeri Historia novorum in Anglia* zwischen 1093 und 1119 niederschreibt: *”Then Harold perceived that here was danger whatever way he turned. He could not see any way to escape without agreeing to all that William wished. So he agreed.”*<sup>420</sup>

Hätte Harold in der Schlacht bei Hastings gesiegt, hätte dieser Schwur gegenüber Wilhelm höchstwahrscheinlich an Bedeutung verloren. Entweder wäre er weitgehend aus den historischen Überlieferungen verschwunden oder als erzwungener Eid als unrechtmäßig beurteilt worden. Im Falle des tatsächlichen Geschehens wurde der gebrochene Eid schließlich äußerst zweckmäßig für die dynastische und politische Herrschaftslegitimierung der Normannen eingesetzt.<sup>421</sup>

---

417 *Gesta Guillelmi*, ed. **Davis, Chibnall**, 118-9.

418 *Vita Ædwardi Regis*, ed. **Barlow**, 118-9.

419 **Stenton**, Bayeux Tapestry, 9.

420 **van Houts**, Normans, 147.

421 N.J. **Higham**, Harold Godwinsson: The Construction of Kingship, in: Gale R. **Owen-Crocker** (Hg.), King Harold II and The Bayeux Tapestry (Woodbridge 2005), 20.

### **9.2.7 Krönungsszene**

Auf Tafel 28 thront der zuvor nach angelsächsischer Tradition rechtmäßig designierte und gewählte neue König Harold feierlich im Glanz seiner Insignien, das Reichsschwert wird ihm übergeben. Über seinem Haupt steht (*HIC RESIDET HAROLD REX ANGLORVM*) und Erzbischof Stigand hat an ihm bereits die Salbung vollzogen. Auffallenderweise steht der Erzbischof zu Harolds Linken, auch die dem neuen König akklamierenden Zuschauer heben jeweils nur die linke Hand. Damit deutet der Gestalter des Teppichs einen offensichtlichen Makel im herrschafts-konstituierenden Zeremoniell von Designation, Wahl und Weihe Harolds an.<sup>422</sup> Im Mittelalter wurde die linke Position meist als ungünstig, unheilvoll und widernatürlich angesehen.<sup>423</sup> In der Darstellung auf dem Teppich von Bayeux unterstreicht nach Ansicht von Wolfgang Grape diese Konstellation die normannische Position von Harolds unrechtmäßiger Thronbesteigung, denn Stigand wurde von Rom nicht anerkannt und durch insgesamt fünf Päpste exkommuniziert. Damit stand neben dem perfiden Eidbrecher Harold der sündhafte Erzbischof von Canterbury.

Allerdings wird dieser Tatbestand in angelsächsischen Quellen nicht bestätigt. Zum Beispiel berichtet der englische Benediktinermönch und Chronist John of Worcester, ein Kompilator des 12. Jahrhunderts in seiner Chronik, dass in Wahrheit ein anderer, nämlich Ealdred, der Erzbischof von York<sup>424</sup> die Krönungszeremonie vorgenommen habe,<sup>425</sup> was die durch die Inschrift erfolgte Identifizierung des auf dem Teppich agierenden Kirchenmannes als Stigand eindeutig als normannische Propaganda entlarven würde.<sup>426</sup>

### **9.2.8 Harolds und seiner Brüder Tod**

Auf Tafel 51 wird vom Tod der Brüder Harolds, Gyrth und Leofwine berichtet. Die beiden sind neben Harold die einzigen Toten der Schlacht, deren Identität mittels der begleitenden Inschrift auf dem Bildteppich klargestellt wurde. Shirley Ann Brown sieht darin die Bestrebung, in dem Bilddokument die Auslöschung der gesamten männlichen Godwinfamilie zusammen mit ihren Ansprüchen auf Land und Macht festzuhalten (der älteste Sohn Sveyn war bereits 1052 und Tostig kurz vor der entscheidenden Schlacht bei Hastings in den Kämpfen bei Stamfordbrigde verstorben, der jüngste Sohn Wulfnoth lebte seit 1051 als Geisel am normannischen Hof, wo er bis zum Tod Wilhelm des Eroberers bleiben sollte).<sup>427</sup>

---

422 **Bussmann**, Historisierung, 196.

423 **Pochat**, Bild-Zeit, 181.

424 **Ealdred of York** († 1069). Als Diplomat in Edwards Diensten reiste er zweimal nach Rom und war 1054 in die Verhandlungen für die Rückkehr des Æthelings Edward eingebunden. Er war auch an den Bemühungen beteiligt, nach dem Tod Harolds den jungen Ætheling Edgar für die Thronfolge gegen Wilhelm ins Spiel zu bringen.

Michael **Lapidge**, Ealdred, archbishop of York 1061 - 1069, in: **Lapidge**, Blackwell Encyclopaedia, 153.

425 **Worcester**, Chronicle, 601.

426 **Wilson**, Teppich, 183.

427 **Karkov**, Ruler Portraits, 170.

Im *Carmen de Hastingae Proelio* wird noch näher auf den Tod Gyrths eingegangen. Er, der Wilhelms Pferd zu Fall brachte, wurde vom Schwert des auch zu Fuß überaus kampfstarken Normannenherzogs getötet. Dieser dachte offensichtlich, Harold vor sich zu haben: *"Take this trophy you have won from us! Since my steed has perished, as a footman I give you this trophy back."*<sup>428</sup> Gyrth, vorher bezeichnet als *"born of a royal line"* wird durch das Hinmetzeln auf den Status eines gemeinen Soldaten reduziert.<sup>429</sup>

Wenn wir davon ausgehen, dass die Person Harolds auf dem Teppich im Augenblick des Todes zweifach gezeigt wird (einmal mit dem Pfeil im Auge, einmal durch das Schwert getroffen am Boden liegend), finden wir auch hier versteckte Anspielungen. Zum einen wird überliefert, dass Harolds Vater Godwin hinter der Blendung Alfreds, des Bruders Königs Edward stand (und damit dessen Tod verursachte), als dieser 1036 während der Herrschaft Harold Harefoots nach England kam, um angeblich seine Mutter Emma zu besuchen.<sup>430</sup> Die Blendung Harolds in der Schlacht bei Hastings könnte so als Vergeltung für diese Gräueltat interpretiert werden.<sup>431</sup> Andererseits war im Mittelalter ein wichtiges Attribut eines Königs (neben dem Königsheil), körperlich unverseht zu sein,<sup>432</sup> denn nur so manifestierte sich das Glück des von gottgewollten Herrschers. War das nicht mehr der Fall, so galt der König als machtlos und nicht mehr regierungsfähig.<sup>433</sup>

### **9.3 Zweck des Bilddokuments**

Die allumfassende Botschaft des Teppichs war, oberflächlich gesehen: Die Normannen unter Wilhelms Befehl siegten, weil sie für eine gerechte Sache fochten, weil Gott auf ihrer Seite war, sie unter seinem, dem Normannenherzog vom Papst gesandten Banner kämpften und nicht zuletzt, weil der große Bischof Odo in ihren Reihen stand. Die Normannen eroberten England also auf göttlichen Beschluss.<sup>434</sup>

Auf Grund der Gestalt des Bilddokuments drängt sich der Gedanke auf, dass es angefertigt wurde, um aufgerollt und leicht transportierbar zu sein, um es so in verschiedenen Städten des Reiches der Bevölkerung vorzuführen. Es kann durchaus sein, dass Bischof Odo die Arbeit sowohl für die Zurschaustellung in seiner Kathedrale zum eigenen Ruhm in Auftrag gegeben hat, als auch

---

428 Carmen, ed. *Barlow*, 29, (Vers 479-480).

429 *Karkov*, Ruler Portraits, 170.

430 *Douglas*, Wilhelm, 168.

431 Gale R. *Owen-Crocker*, Brothers, Rivals and the Geometry of the Bayeux Tapestry, in: Gale R. *Owen-Crocker* (Hg.), King Harold II and The Bayeux Tapestry (Woodbridge 2005), 122.

432 **Sakralkönigtum**: Königsheil definiert sich in menschlichen Eigenschaften wie Ehrgeiz, Schlaueit, Charisma, Redegewandtheit, körperliche Stärke, dem Anspruch, in der Schlacht unverwundbar und somit „heil“ zu bleiben, vor allem in der Fähigkeit, Fruchtbarkeit der Äcker zu spenden und Heilkraft zu besitzen.

Online unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Sakralk%C3%B6nigtum>, (3. Juli 2012).

433 *Karkov*, Ruler Portraits, 170.

434 *Gameson*, Origin, 210.

zur Verschickung durch den ganzen Herrschaftsbereich, um die geänderten Machtverhältnisse deutlich zu machen.<sup>435</sup> Bereits 1025 war in der Synode zu Arras festgelegt worden, in den Kirchen das Anbringen von Bildern zu erlauben, um auch den Lateinunkundigen unter den Gläubigen die Heilige Schrift näher zu bringen<sup>436</sup> (*„Illiterati quod per scripturas non possunt intueri, hoc per quaedam picturae lineamenta contemplatur“*).<sup>437</sup>

Die normannischen Spitzen, damit vor allem Wilhelm und sein Stellvertreter Odo konnten nicht in ganz England präsent sein, was aber notwendig war, um ihre Macht zu festigen. So konnten sie sich durch eine transportable Bilderchronik vertreten lassen, die in den neu errichteten normannischen Kirchen im ganzen Reich präsentiert werden konnte. Mit diesem reisefähigen Triumphdenkmal erreichten die neuen Herrscher eine große Zahl ihrer Untertanen, diesen war es möglich, die aufgerollte Erzählung entlangzuschlendern - oder sie wurden sogar dazu gezwungen - und bekamen dabei den Triumph des Herrschers vor Augen geführt.

Eine bedeutsame Rolle spielten die erklärenden Inschriften, die - kurz und prägnant - den (vorgeblichen) Ablauf der Geschichte kommentieren und dabei eine deutliche Warnung aussprechen, sich nicht wie Harold und seine Gefolgsleute gegen die normannische Herrschaft aufzulehnen.<sup>438</sup> Dies ist auch im Licht der einschneidenden Feudalisierungsmaßnahmen zu sehen, die Wilhelm nach 1066 ergriff. Er enteignete den angelsächsischen Adel, machte kleine Grundbesitzer und freie Bauern zu Hörigen und brachte alle höheren Kirchenpositionen in normannische Hand.<sup>439</sup> Damit gliederte er England für nahezu 150 Jahre ins Normannenreich ein.<sup>440</sup>

#### **9.4 Propaganda**

Wie bereits oben erwähnt, ist das substanzielle Element der Bilderzählung nicht die Thematisierung der Religion, sie spielt tatsächlich nur eine untergeordnete Rolle und wird allenfalls zur Unterstützung des Feudalsystems verwendet.<sup>441</sup> Ulrich Kuder schreibt dazu: „Nirgends wird der Vorhang weggezogen, der hinter den menschlichen Taten die göttliche Lenkung oder die göttliche Antwort sichtbar machen würde“.<sup>442</sup>

Obwohl viele Historiker die normannische Propaganda in der Darstellung der Ereignisse auf dem Teppich betonen, was durch die angenommene Auftraggeberschaft Odos erklärbar ist, wird

---

435 **Bernstein**, Mystery, 107.

436 **Jeismann**, 11, Jahrhundert, 88.

437 Ivan **Illich**, Im Weinberg des Textes: Als das Schriftbild der Moderne entstand, Becksche Reihe (München 2010), 177.

438 **Grape**, Teppich, 79.

439 **Lewis**, Rhetorik, 5.

440 Kurt-Ulrich **Jäschke**, Die Anglo-Normannen (Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1981), 222.

441 **Telesko**, Bildgeschichte, 222.

442 **Kuder**, Teppich, 58.

auch immer wieder festgestellt, dass ebenso eine mehr oder weniger versteckte angelsächsische Sichtweise zu entdecken ist. Ulrich Kuder und David J. Bernstein führen diese Tatsache darauf zurück, dass der entwerfende Künstler und die ausführenden StickerInnen vermutlich in England, genauer gesagt in der Abtei St. Augustin in Canterbury zu finden seien.<sup>443</sup> Bernstein meint dazu beispielsweise: *"The Tapestry ..... seems to have one message for its Norman audience, but also to hint at a version known to the Canterbury writer, Eadmer."*<sup>444</sup>

Wilhelms Unternehmen wird in den normannischen Quellen beharrlich gerühmt und gerechtfertigt. Auch der nordfranzösische Bischof Guy of Amiens schreibt in seinem *Carmen de Hastingae proelio*: *"For manfully he recovered a kingdom of which he had been deprived, and by his victory extended the boundaries of his ancestral lands across the sea - a deed worthy to be remembered for ever."*<sup>445</sup>

Auch der Teppich kann im Sinne der Memoria als normannisches Triumphdenkmal gesehen werden, allerdings werden zwei der wichtigsten Gründe für die Legitimation der normannischen Eroberung Englands auf dem Teppich nicht erwähnt: Weder wird das Recht auf die Inbesitznahme Englands über das Verwandtschaftsverhältnis Wilhelms zu König Edward (über dessen Mutter Emma) festgehalten, noch das angebliche 1051 (als die Godwinsons in Ungnade gefallen und vom Königshof verbannt worden waren) erfolgte Nachfolgeversprechen durch den alten König. Sehr wohl jedoch ist zur Rechtfertigung von Harolds Thronbesteigung dessen Designation in Edwards Sterbeszene, die Wahl durch den *Witenagemot* und die anschließende Akklamation durch das Volk im Beisein des Erzbischofs auf dem Bilddokument dargestellt (Tafeln 26-28).<sup>446</sup>

Für zahlreiche Historiker ist - betrachtet aus der Perspektive der Angelsachsen - das Hauptthema des Teppichs von Bayeux nicht der gebrochene Eid Harolds und die gerechte Strafe Gottes, sondern das unglückselige Zusammentreffen von Wilhelms skrupelloser Tatkraft und Harolds Niederlage und Unglück. Daher ist das Bilddokument insofern ungewöhnlich, als es sich mit Wertungen zurückhält und mehrere Blickwinkel erlaubt.<sup>447</sup>

### **9.5 Ursprünglicher Bestimmungsort: Palast oder Kirche?**

Für welchen Ort wurde der Teppich aber nun tatsächlich hergestellt? Da auch in dem Fall aussagekräftige schriftliche Quellen fehlen, muss darüber gleichfalls die Stichhaltigkeit der Argumente entscheiden.

---

443 **Bernstein**, Mystery, 163f.

444 **Bernstein**, Mystery, 115-117.

445 Carmen, ed. **Barlow**, 3, (Vers 23-25).

446 **Kuder**, Teppich, Bildgeschichte, 18.

447 **Kuder**, Teppich, 59-61.



In der Darstellung gibt es Sieger und Besiegte, die Inschriften geben nur Erklärungen, nicht aber wertende Kommentare ab. Nebensächliches, wie *HIC COQVITVR CARO* (hier wird Fleisch gekocht), wird ebenso kommentiert, wie für die Bilderzählung wichtigere Geschehnisse, z. B. *HIC DEDERVNT HAROLDO CORONAM REGIS* (hier gaben sie Harold die Königskrone).<sup>448</sup> Dass ein Angehöriger einer Abtei diesen Teppich mit hauptsächlich säkularem Inhalt entworfen habe, erklärt sich, wie bereits im Kapitel „Technik und Herstellung“ besprochen, damit, dass zum Zeitpunkt der Invasion die Trennung zwischen weltlichem und kirchlichen Leben noch nicht so eindeutig war, wie sie sich uns heute darstellt. Sowohl die Abtei Christ Church als auch die von St. Augustin's in Canterbury waren als Zentren der kirchlichen Administration in England sehr wohlhabend, die Mönche dort lebten, noch weit entfernt von den späteren Reformen des Erzbischofs Lanfrancs, ziemlich luxuriös und frönten weltlichen Lustbarkeiten.<sup>449</sup>

Aus der Interpretation der Schwurszene haben zahlreiche Historiker versucht, eine von Beginn an geplante Zugehörigkeit des Teppichs zur Kathedrale von Bayeux zu beweisen. Der Leinenfries, welcher den Eid Harolds (möglicherweise auf die Reliquien der Kathedrale von Bayeux) zum Ausdruck bringt, hätte mit dem Aufzeigen des weiteren Schicksals des „eidbrüchigen“ Angelsachsen die besondere Wirksamkeit dieser Reliquien auch für spätere Generationen bewiesen. Denn auf dem Teppich scheint Bayeux als Ort des Treueeides festgehalten zu sein.

Tatsächlich hat Wilhelm jedoch in der Eidsequenz (Tafel 23) die durch die Inschrift der vorhergehenden Szene als Bayeux beschilderte Stadt in seinem Rücken, auch der hinter ihm stehende Lanzenträger wendet ihr den Rücken zu. Sie ist hoch auf einem Hügel postiert, Wilhelms Thron steht auf der unteren Randlinie des Mittelstreifens, wohingegen auf Tafel 12, wo Wilhelm in seiner Burg den Boten empfängt, Burg und Thron sich auf einer Ebene befinden. Hier bilden auch die beiden Männer, die aus der Burg heraus die Geschehnisse beobachten, eine Verbindung von Ereignis und Lokalität, was in der Eidszene fehlt. Es ist daher nicht eindeutig, ob die beiden Reliquien, auf die der angelsächsische Earl seinen Eid ableistet, tatsächlich aus Bayeux stammen.<sup>450</sup> Obzwar die Inschrift über der Eidszene lautet *VBI HAROLD SACRAMENTVVM FECIT WILLELMO DVCI*, ist das nach Ansicht Ulrich Kuders nicht als Beweis für Bayeux als Ort der Eidleistung zu verstehen, das *VBI* beziehe sich vielmehr auf diese einzelne Szene und ist nicht in Verbindung mit der vorherigen Szene zu sehen, deren Beitext vermeldet, dass Wilhelm nach Bayeux gekommen sei (*HIC WILLELM VENIT BAGIAS*).<sup>451</sup>

---

448 Gesta Gvillielmi, ed. **Davis, Chibnall**, 140-1.

449 **Bernstein**, *Mystery*, 108.

450 **Kuder**, *Teppich*, 52.

451 **Kuder**, *Teppich*, 53.

Das Argument, die nackten weiblichen und männlichen Figuren auf den Randleisten würden gegen eine kirchliche Nutzung des Bilddokuments sprechen, spiele nach Ulrich Kuder ebenfalls keine Rolle, da in Bauskulpturen des 11. und 12. Jahrhunderts des öfteren nackte Gestalten vorkämen, es daher damals durchaus üblich gewesen wäre, solche Darstellungen auch im kirchlichen Bereich zu verwenden.<sup>452</sup>

Obwohl es im Teppich hauptsächlich um Kampf und Krieg (also um weltliches Geschehen) geht, bot das Bilddokument für die zeitgenössischen Betrachter dennoch weit tiefer gehende Aussagen: Herzog Wilhelm - dem König Edward viele Jahre vorher angeblich den Thron versprochen hatte, - stand gegen Harold, den Edward dann auf dem Totenbett mit seiner Nachfolge betraut hatte. Der angelsächsische Earl hatte aber zuvor dem Normannenherzog auf heilige Reliquien Treue geschworen und durch die Annahme der angelsächsischen Königskrone diesen Schwur gebrochen. Die Entscheidung über die rechtmäßige Thronfolge brachte dann erst die Schlacht bei Hastings und in dieser Konstellation hatte der Sieg der Normannen die Bedeutung eines Gottesurteils.

Der angelsächsische Mönch Eadmer schrieb um 1100 in seiner *Historia Novorum*: "*Of that battle the French who took part in it do to this day declare that, although fortune swayed now on this side and now on that, yet of the Normans so many were slain or put to flight that the victory which they had gained is truly and without any doubt to be attributed to nothing else than the miraculous intervention of God, who by so punishing Harold's wicked perjury shewed that He is not a God that hath any pleasure in wickedness.*"<sup>453</sup>

Der anglo-normannische Erzdiakon und Geschichtsschreiber Henry of Huntingdon<sup>454</sup> kam in seiner um 1130 verfassten *Historia Anglorum* zum selben Schluss: Die Eroberung sei als Strafe Gottes für die Sünden der Angelsachsen ("*their compelling crimes... slaughter and treachery drunkenness and neglect of the Lord's house*") anzusehen, als er schrieb: "*In the year of grace 1066, the Lord, the ruler, brought to completion what he had long planned for the English nation. For he delivered them up for destruction to the violent and cunning Norman people.*"<sup>455</sup>

Ähnlich argumentiert der anglo-normannische Chronist William of Malmesbury (*Gesta Regum*, Vol. II, c. I): "*...not to the art of war but (to) the occult and wondrous determination of*

---

452 **Kuder**, Teppich, 56.

453 **van Houts**, Normans, 149.

454 **Henry of Huntingdon**, (\* 1088; † 1157), Archdeacon of Huntingdon wie schon sein normannischer Vater (seine Mutter war Angelsäxsin). Sein Geschichtswerk *Historia Anglorum* umfasst die Geschichte Englands von der Invasion Julius Cäsars bis zu Henry II. (1154). Etwa die Hälfte des Werkes behandelt die angelsächsische Periode. Der Autor nennt als seine Quellen unter anderen Bedas *Historia ecclesiastica* und die *Anglo-Saxon Chronicle*. Diana E. **Greenway**, Henry of Huntingdon, in: **Lapidge**, Blackwell Encyclopaedia, 233.

455 **Henricus Huntendunensis**, *Historia*, ed. **Greenway**, 385.

God“, es war *”as if the whole strength of England had failed with Harold, who could and should have paid the price of his perfidy“*<sup>456</sup>

Das heißt, das Thema des Bildstreifens eignet sich sehr wohl für eine Präsentation in der Kirche, noch dazu in der eines kampfesfreudigen, eher weltlich orientierten Bischofs.<sup>457</sup> Durch das Inventarverzeichnis der Kathedrale von Bayeux ist für 1476 nicht nur das Vorhandensein der Stickarbeit, sondern auch der regelmäßige Brauch ihrer Zurschaustellung bescheinigt: Jahr für Jahr wurde der Wandbehang anlässlich des Reliquienfestes vom 1. bis 8. Juli der Bevölkerung gezeigt. Dieser Brauch wurde bis ins 18. Jahrhundert beibehalten, es ist aber nicht überliefert, ob diese Tradition schon seit der Herstellung des Wandbehanges bestanden habe.<sup>458</sup>

Während also zumindest die Inventaraufzeichnung eine kirchliche Nutzung des Teppichs (die jährliche Zurschaustellung während des Reliquienfestes) als wahrscheinlich gelten lässt, sehen einige Historiker den Leinenfries eher als Interieur einer Palasthalle (die dann aber sehr große Ausmaße aufweisen hätte müssen, um den Streifen zur Geltung zu bringen). Außerdem hätte man in diesem Fall, wenn die Bilderzählung für einen fixen Ort bestimmt gewesen wäre, gleich auf Wandmalerei (*al fresco*) zurückgreifen können, argumentiert Wolfgang Grape.<sup>459</sup>

Auch ist zu bedenken, dass Wandteppiche in Burgen außer der Zurschaustellung großer Taten auch einen praktischen Zweck erfüllten: Neben dekorativem Nutzen sollten sie auch die Kälte aus den steinernen Mauern abhalten und diesen Zweck hätte der dünne Leinenstreifen wohl kaum erfüllt. Genauso ist es unwahrscheinlich, dass man die eroberte Bevölkerung zur Präsentation des normannischen Triumphs in einer Halle versammelt hätte, wo sich doch Kirchen viel besser zur Zusammenkunft eines großen Publikums geeignet und die normannischen Kleriker sich als Vermittler der bildlichen Machtdemonstration erfolversprechender angeboten hätten.<sup>460</sup>

Ulrich Kuder demonstriert dagegen anhand einer Fotografie der Kathedrale von Bayeux, in der eine auf Stoff gemalte Replik der *Tapisserie de Bayeux* zur Schau gestellt wird (siehe unten, linkes Bild) und anhand einer Zeichnung eines gestickten Bildfrieses im Refektorium der Priory St. Martin in Dover aus der Mitte des 12. Jahrhunderts von B. Miller (rechtes Bild), wie diese Präsentation im Vergleich ausgesehen hätte. Er ist der Ansicht, dass die auffallenden Proportionen des Wandbehanges doch eher eine Palastnutzung erwarten lassen, da der Innenraum der Kathedrale (auf Grund seiner Höhe) und der schmale Bildteppich schlecht zusammenpassten.<sup>461</sup>

---

456 **Gameson**, Origin, 210.

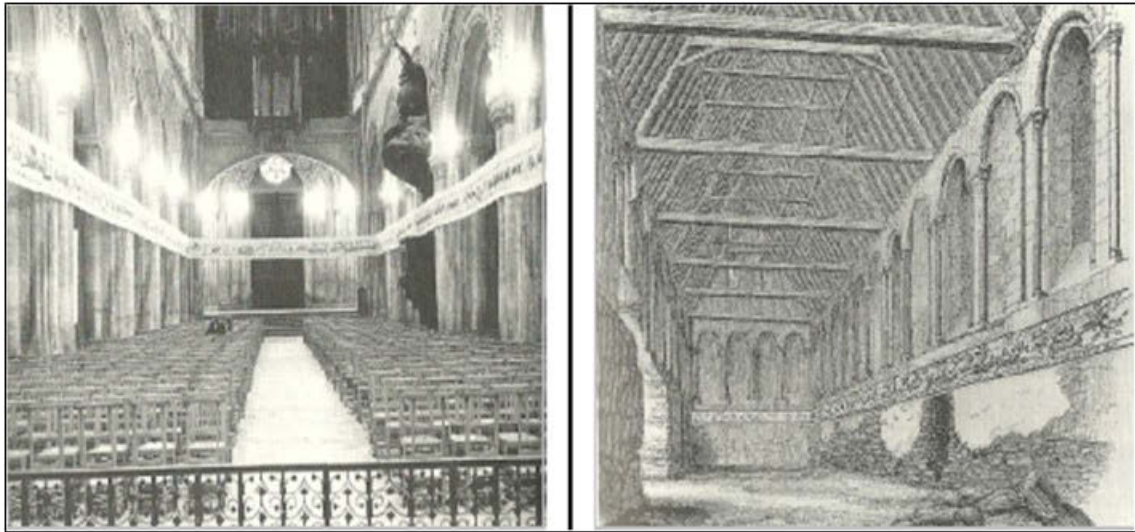
457 **Gameson**, Origin, 208f.

458 **Kuder**, Teppich, Bildgeschichte, 27.

459 **Grape**, Teppich, 78.

460 **Grape**, Teppich, 77f.

461 **Kuder**, Teppich 54f.



Gegen die Vorstellung, das Werk sei von vornherein für eine Kirche geplant gewesen, stehe auch die Tatsache, dass der Teppich keinerlei heilsgeschichtliche Perspektive andeute.<sup>462</sup> Er repräsentiere vielmehr die Ausdrucksformen der Feudalgesellschaft, denn gezeigt würden vor allem Feste, Verträge und Schlachtengeschehen<sup>463</sup> und bis auf einige wenige Ausnahmen (zum Beispiel das Gebet Harolds in Bosham, den Eid vor den Reliquien, den Weihegestus Bischof Odo beim Mahl und die anlässlich der Einweihung über der Westminster Abbey erscheinende göttliche Hand) kaum religiöse Thematik.<sup>464</sup>

Ulrich Kuder nimmt daher an, dass der Leinenfries zwar ursprünglich nicht für einen Kirchenraum, sondern für eine profane Halle angefertigt wurde, dieser schließlich jedoch, wie viele andere Kunstwerke des Mittelalters auch, in kirchlichen Besitz übergegangen sei.<sup>465</sup> Seiner Meinung nach sei überdies schwer vorstellbar, dass dieses fragile Stoffstück zur propagandistischen Präsentation durch ganz England transportiert und in den neu erbauten normannischen Kathedralen vorgeführt worden sei, um so mehr als es über den geheimnisvollen Leinenfries in keiner bisher aufgefundenen Quelle Nachrichten gibt.<sup>466</sup>

---

462 **Kuder**, Teppich, 58.

463 **Telesko**, Bildgeschichte, 222.

464 **Bussmann** Historisierung, 202.

465 **Kuder**, Teppich, 54f.

466 **Kuder**, Teppich, Bildgeschichte, 28.

## **10. Conclusio**

Der Bildteppich von Bayeux ist unbestritten ein Meilenstein abendländischer Kunst. Die besondere Herausforderung für die Forschung liegt in der Tatsache, dass der Wandbehang bis in die 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts in keiner bisher gefundenen schriftlichen Überlieferung erwähnt wird, sie also im Hinblick auf Entstehungsdatum, Patronage, Herstellungsort und Intention mehr oder weniger auf Spekulationen und Interpretationen angewiesen ist.

Die meisten Experten stimmen heute darin überein, dass das Kunstwerk kurz nach der Eroberung Englands im Auftrag Bischof Odos von Bayeux, des Halbbruders Wilhelm des Eroberers, entstanden sei, dass ein angelsächsischer Künstler die Bilder entworfen habe und dass der Leinenstreifen schließlich in einer Werkstatt nahe Canterbury angefertigt worden sei.

Auf dem Bilddokument werden gesellschaftliche Ereignisse wie Krönung, Sterben, Vasalleneid, Jagd, kirchliche Handlungen, Schiffbau und Krieg, Kampfszenen und die Errichtung von Verteidigungsanlagen eindrucksvoll dargestellt, aber auch wie seinerzeit z. B. gekocht und getafelt wurde. Die unschätzbare kulturhistorische Bedeutung besteht daher u.a. darin, dass auf dem Teppich - obwohl oft stilisiert und manchmal fast naiv - lebhaft und detailliert zahlreiche Züge des Alltags und des Krieges so wiedergegeben werden, wie sich das Leben zu einem Zeitpunkt gestaltete, den man genau datieren kann. Es werden unzählige Einzelgegenstände wie Waffen, Kleidung, Tafelgeschirr, Ackergeräte und viele anderen Einzelheiten gezeigt, für die es keine Parallelen in der Buchmalerei gibt. Obgleich die Akkuratess der Abbildungen manchmal anzuzweifeln ist (siehe Rüstungsdarstellung), die Aussagen also nicht unkritisch als zutreffend für die Alltagsgeschichte dieser Epoche zu akzeptieren sind, ist der Teppich von Bayeux dennoch ein wertvolles historisches Dokument.

Der unbekannte Designer, ein außergewöhnlicher Künstler seiner Zeit, war wahrscheinlich eher im monastischen Bereich als in der Umgebung des Hofes tätig. Er vereinte in seiner Person technisches Können, Esprit und Vorstellungskraft und war mit der angelsächsischen Buchmalerei des 11. Jahrhunderts bestens vertraut. Der augenscheinliche Erfindungsreichtum gepaart mit der Imitation älterer Illustrationen war für damalige Kunstschaffende nicht unüblich, wie man an den Vergleichen mit der angelsächsischen Buchmalerei feststellen kann. Auffallend sind jedoch die kaum vorkommenden heilsgeschichtlichen Aspekte auf dem textilen Dokument.

Der Teppich von Bayeux stellt kein Novum in der Kunst dar, der Künstler scheint vielmehr auf vielerlei Vorbilder zurückgegriffen zu haben: Bereits in der Antike lassen sich Vorläufer finden, bei denen für die Schilderung säkularen historischen Geschehens die kontinuierende Erzählweise

analog dem Leinenfries angewendet wurde (z. B. wurde sie bei der Gestaltung der Reliefe der römischen Triumphsäulen eingesetzt). Aus der skandinavischen Tradition übernahm der Designer Material, Format und die Art der Präsentation (*Tjelds* zum Schmuck der Holzhäuser und Kirchen der Wikinger). Ebenso findet man in dem imposanten Werk Anklänge an die mittelalterliche, historiographisch geprägte Literatur (die französische Heldendichtung der *Chansons de geste*, bez. an die altenglischen Heldenlieder, z. B. *The Battle of Maldon*), eine Verweltlichung der Memorialkultur, die in dieser Epoche an Bedeutung gewinnt.

Durch die Verwendung der Attribute der kontinuierlichen Darstellungsweise wie Trennung der einzelnen Episoden durch Bäume und Architektur, zeigende und spähende Verbindungsfiguren, wiederholte Verwendung derselben Figur in verschiedener Haltung oder mehrerer Figuren in ähnlicher Haltung, Umkehrung der Bildfolge zur Verdeutlichung der Nebenerzählstränge und Vermeidung von Wiederholung der selben Lokalität kurz hintereinander, visualisiert der Künstler den Faktor Zeit.

Im Vergleich mit schriftlichen normannischen und angelsächsischen Quellen zeigen sich im Wandteppich Übereinstimmungen, Abweichungen und Weglassungen. Der Künstler scheint sich einerseits an den Texten der normannischen Chronisten orientiert zu haben, andererseits aber auch Anleihen bei nicht mehr vorhandenen Quellen (möglicherweise später verlorengegangenen angelsächsischen Chroniken), Selbsterlebtem und mündlicher Überlieferung genommen zu haben. Die Widersprüche sind wahrscheinlich mit den bestellten augenscheinlich pro-normannischen (Propaganda) und den versteckten pro-angelsächsischen Intentionen (Widerstand) zu erklären. Dabei schuf er ein Kunstwerk, dass den normannischen Sieg zeigt, ohne die besiegten Angelsachsen herabzuwürdigen oder deren Opfer zu verbergen.

Ogleich der Teppich also wahrscheinlich von einem normannischen Bischof als Denkmal zur Rechtfertigung und Glorifizierung der Invasion geplant war, ist die Ikonografie des Werkes weitaus reichhaltiger: Der Künstler wusste äußerst kreativ seinen Patron Odo ins Bild zu setzen, ohne dabei die Rolle Herzog Wilhelms zu kompromittieren, und schaffte es dabei dennoch, auf einer tieferen Ebene die angelsächsische Perspektive der Eroberung zu visualisieren. Bei seiner subversiven Arbeit hatte er vielleicht die Hoffnung, dass die normannische Eroberung nur von kurzer Dauer sein werde und das heikle Bilddokument die Insel nie verlassen würde.

Für ein mittelalterliches Kunstwerk ist erstaunlich, dass die Darstellung heilsgeschichtlicher Sichtweise zu Gunsten der Abbildung von mehrheitlich profanen Ereignissen nahezu gänzlich ausgeblendet wurde. Durch das Fehlen von moralischer Bewertung des Geschehens und der

einzelnen Akteure unterscheidet sich der Wandteppich von Bayeux deutlich von normannischen Geschichtswerken, wo z. B. Guillaume de Poitiers König Harold als zügellosen Mörder, als gottlosen Frevler, als Feind des Gerechten und des Guten bezeichnet, welchen zu stürzen verdienstvoll sei. Der Wandteppich hebt sich aber auch von der *Anglo-Saxon Chronicle* (D) und später niedergeschriebenen englischen Versionen der Ereignisse ab, welche die Niederlage als Strafe für die Sünden der Angelsachsen interpretieren und somit dem gesamten angelsächsischen Volk die Schuld an dem Fiasko zuschreiben. Der Teppich von Bayeux steht zwischen den beiden Geschichtsbildern und nimmt somit eine Sonderstellung in der historischen Überlieferung ein, da diese bewussten „Abweichungen“ dem Bilddokument einen verminderten Quellenwert verleihen.

Auch in der Feststellung des ursprünglich geplanten Präsentationsraumes sind wir weiter auf Vermutungen angewiesen. Es ist zumindest seltsam, dass, falls das Bilddokument tatsächlich quer durch Wilhelms Reich zur Demonstration seines Triumphs und zur Warnung vor Auflehnung verschickt worden wäre, es keinerlei Berichte über seine Existenz an den zahlreichen Destinationen gibt. Es könnte daher durchaus sein, dass der Leinenfries ursprünglich für eine profane Halle (und damit für ein begrenztes Publikum) angefertigt wurde, schließlich jedoch in kirchlichen Besitz übergegangen ist, wie viele andere mittelalterliche Kunstwerke auch. Dazu kommt, dass es schwer vorstellbar ist, dass bei ständiger Bewegung des empfindlichen Meisterwerkes, noch dazu zu den damaligen Reisebedingungen, es sich noch in so gutem Erhaltungszustand befände.

Das Problem, dass Datum, Herkunft und Quellen, auf die sich das Bilddokument bezieht sowie die Absicht, die hinter der Bildgestaltung steht, nicht erwiesen sind, trifft in gleicher Weise auf die meisten schriftlichen Überlieferungen zu. Beispielsweise ist auch bei Interpretation der Schriften Guillaume de Poitiers und Guillaume de Jumièges Vorsicht angebracht, da diese vor allem die normannische Sichtweise vertreten, also parteiisch sind.

Seit dem 18. Jahrhundert wurde der Teppich von Bayeux zahllosen Untersuchungen und Interpretationen unterworfen. Da der Wandbehang ein vielschichtiges Werk der bildenden Kunst darstellt, ist es notwendig, sich ihm aus vielerlei Blickwinkeln zu nähern. In Ermangelung harter Fakten, was seinen Ursprung betrifft, muss dem Betrachter jedoch immer bewusst sein, dass das, was über den Teppich geschrieben wird, wenigstens ebenso den Standpunkt des Autors widerspiegelt, wie die Erkenntnisse, die aus dem Kunstwerk selbst gezogen werden können.

Es bleibt abzuwarten, ob ein glücklicher Zufall Spuren des Kunstwerkes in vielleicht noch zu findenden Quellen entdecken lässt und ob zukünftige Wissenschaftler mit den bisher gefundenen Antworten konform gehen werden.

## **11. Summary**

The Bayeux Tapestry undoubtedly constitutes a cornerstone of Western art. Today it is generally assumed that it was created at the request of Bishop Odo of Bayeux, half-brother of William the Conqueror, shortly after the conquest of England, that an Anglo-Saxon artist designed the images and that the tapestry was finally manufactured in a workshop near Canterbury. The unknown Designer, an extraordinary artist by the standards of his day, probably worked within a monastic context rather than in the environment of the court. In his person, he united technical skill, esprit, and a powerful imagination and was familiar with 11<sup>th</sup>-century Anglo-Saxon illumination practices. The combination of inventiveness and imitation of older models evident in the Tapestry is not unusual for artists of his epoch; however, what is striking is the near-absence of Christian references.

The Bayeux Tapestry depicts social scenes such as coronations, death, Oaths of allegiance, hunt, religious acts, shipbuilding and war, as well as images of cooking and feasting. Its great value for cultural history therefore also lies in its vivid and detailed representation of aspects of every-day life at a point in time that can be dated with precision.

Artistically, the Tapestry cannot really be called a novelty. Rather, the artist seems to have drawn on various available models: for instance, continuous picture narratives of secular historical events (representing the passing of time) can already be found on ancient triumphal columns. Its material, format, and manner of presentation seems to have been influenced by Scandinavian tapestry traditions. In addition, it contains elements of medieval historiographic literature (e.g. of French *chansons de geste*, old English heroic epics), a secularized memorial culture that rose to significance in that epoch.

A comparison of the Bayeux Tapestry with Norman and Anglo-Saxon written sources reveals some parallels, but also deviations and omissions. The anonymous artist seems to have relied on Norman chronicles but also incorporated original experiences, oral accounts and sources now no longer available. Apparent contradictions can be attributed to the obvious pro-Norman propaganda commissioned by the patron and the hidden pro-Anglo-Saxon intentions contained in the Tapestry. The result is a work of art that represents Norman victory without denigrating the conquered Anglo-Saxons. Thus, although the Tapestry was most likely commissioned by a Norman Bishop to commemorate and glorify the invasion, its rich iconography exceeds the original purpose: the artist found a creative way to flatter his patron Odo, present Duke William in a positive light, and yet, on a deeper level, to also visualize an Anglo-Saxon view of the conquest.



Considering its medieval origins, it is astonishing that the Bayeux Tapestry makes hardly any references to salvific history. Its lack of a moral evaluation of the events and actors represented distinguishes it clearly from Norman chronicles as well as from Anglo-Saxon ones, which interpret defeat as punishment for Anglo-Saxon sins. The Tapestry stands between these two conceptions of history and thus occupies an exceptional position in historiography, as these conscious “deviations” lessen its documentary source value.

As regards the originally intended place of exhibition we must yet again resort to speculation. If the Tapestry had really been shipped across William’s kingdom as a sign of his triumph and to caution against revolts, it appears rather strange that no reports of its existence have been found. One could assume, therefore, that the needlework was originally created for a secular hall but then, like so many other things, ended up as a clerical possession.

The uncertainty of the date, origin, and source to which the Tapestry refers and of the intention behind its imagery also pertains to most written documents. Interpretation of the Norman chroniclers, for instance, requires equal caution as these largely represent the perspective of the conquerors. As the tapestry constitutes a multilayered artwork, it ought best to be approached from various perspectives. In the absence of hard facts about its origin, the viewer must be aware that whatever is written about the Tapestry is as much a reflection of the author’s view as any definite historical knowledge.

It remains to be seen whether any future findings of as yet undiscovered sources will reveal traces of the Tapestry’s history and whether future historians will then confirm, or contradict, our present state of knowledge.

## **12. Quellen und Literaturverzeichnis**

### **12.1 Quellen**

- David C. **Douglas**, George W. **Greenway** (Hgg.), English Historical Documents 1042-1189, Vol. II (London 1968).
- **Guilelmus <Pictaviensis>**, Gesta Willelmi ducis Normannorum et regis Anglorum, ed. Ralph H.C. **Davis**, Majorie **Chibnall**, The Gesta Guillelmi of William of Poitiers, in: D.E. **Greenway**, B.F. **Harvey**, M. **Lapidge** (Hgg.), Oxford Medieval Texts (Oxford 1998).
- **Guido <Ambianensis>** Carmen de Hastingae Proelio, in: Frank **Barlow** (Hg.), The "Carmen de Hastingae Proelio" of Guy Bishop of Amiens, in: J.W. **Binns**, B.F. **Harvey**, M. **Lapidge**, T. **Reuter** (Hgg.), Oxford Medieval Texts (Oxford 1999).
- **Guilelmus <Gemeticensis>**, ed. Elisabeth M.C. **van Houts**, The Gesta Normannorum ducum of William of Jumièges, Orderic Vitalis, and Robert of Torigni, Volume II, Books V-VIII, in: D.E. **Greenway**, B.F. **Harvey**, M. **Lapidge** (Hgg.), Oxford Medieval Texts (Oxford 1995).
- **Henricus <Huntendunensis>**, Historia Anglorum. The History of the English People, ed. Diana **Greenway**, in: D.E. **Greenway**, B.F. **Harvey**, M. **Lapidge** (Hgg.), Oxford Medieval Texts (Oxford 1996).
- Vita Ædwardi Regis qui apud Westmonasterium requiescit S. Bertini monacho ascripta, ed. Frank **Barlow**, The Life of King Edward, who rests at Westminster, in: D.E. **Greenway**, B.F. **Harvey**, M. **Lapidge** (Hgg.), Oxford Medieval Texts (Oxford 1992).
- **Ordericus <Vitalis>**, The Ecclesiastical History of Orderic Vitalis, ed. Marjorie **Chibnall**, The Ecclesiastical History of Orderic Vitalis, Volume II, Books III and IV, in: D.E. **Greenway**, B.F. **Harvey**, M. **Lapidge** (Hgg.), Oxford Medieval Texts (Oxford 1969).
- **Johannes <Wigorniensis>**, The Annals from 1067 to 1140, ed. R.R. **Darlington**, P. **McGurk**, The Chronicle of John of Worcester, Volume II, in: D.E. **Greenway**, B.F. **Harvey**, M. **Lapidge** (Hgg.), Oxford Medieval Texts (Oxford 1995).
- **Guilelmus, <Malmesburiensis>**, Gesta regum Anglorum, ed. R.A.B. **Mynors**, R.M. **Thomson**, M. **Winterbottom**, Gesta regum Anglorum of William of Malmesbury, Oxford Medieval Texts (Oxford 1998).
- Snorri **Sturluson**, Heimskringla: History of the Kings of Norway, übersetzt von Lee M. **Hollander** (Austin/Texas 1991).
- Encomium Emmae Reginae, ed. Alistair **Campbell** (Cambridge 1998).

## 12.2 Literatur

- Gerd **Althoff**, Der frieden-, bündnis- und gemeinschaftstiftende Charakter des Mahles im frühen Mittelalter, in: Irmgard **Bitsch**, Trude **Ehlert** und Xenja **von Ertzdorff** (Hgg.) Essen und Trinken in Mittelalter und Neuzeit. Vorträge eines interdisziplinären Symposions vom 10.-13. Juni 1987 an der Justus-Liebig-Universität Gießen (Sigmaringen 1990), 1-24.
- Frank **Barlow**, Edward the Confessor (London 1997).
- Robert **Bartlett**, Die Geburt Europas aus dem Geist der Gewalt: Eroberung, Kolonisierung und kultureller Wandel von 950 bis 1350 (München 1996).
- Axel **Bayer**, Spaltung der Christenheit. Das sogenannte Morgenländische Schisma von 1054 (Köln/Weimar 2004).
- George **Beech**, Was the Bayeux Tapestry made in France? The Case for Saint-Florent of Saumur (New York/Basingstoke 2005).
- David J. **Bernstein**, The Mystery of the Bayeux Tapestry (London 1986).
- Simone **Bertrand**, The History of the Tapestry, in: Sir Frank **Stenton** (Hg.), The Bayeux Tapestry. A comprehensive survey (London <sup>2</sup>1965), 88-98.
- Simone **Bertrand**, A Study of the Bayeux Tapestry, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 31-38.
- Manfred **Bietak**, Mario **Schwarz** (Hgg.), Krieg und Sieg. Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Institutes, Bd. 20 (Wien 2002).
- Laetitia **Böhm**, Geschichtsdenken, Bildungsgeschichte, Wissenschaftsorganisation. Band 56 von Historische Forschungen, in: Gert **Melville**, Rainer A. **Müller**, Winfried **Müller** (Hgg.) (Berlin 1996).
- Andrew **Bridgford**, 1066, The Hidden History of the Bayeux Tapestry (London 2004).
- Richard **Brilliant**, The Bayeux Tapestry: a stripped narrative for their eyes and ears, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 111-138.
- N.P. **Brooks** and H.E. **Walker**, The Authority and Interpretation of the Bayeux Tapestry, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 63-92.
- Richard Allen **Brown**, Die Normannen (Düsseldorf 2000).
- Richard Allen **Brown**, The Architecture, in: Frank **Stenton** (Hg.), The Bayeux Tapestry (London <sup>2</sup>1965), 76-87.
- Shirley Ann **Brown**, The Bayeux Tapestry and the Song of Roland (Woodbridge 1988).
- Shirley Ann **Brown** and Michael W. **Herren**, The Adelae Comitissae of Baudri of Bourgueil and the Bayeux Tapestry, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 139-156.
- Shirley Ann **Brown**, The Bayeux Tapestry. History and Bibliography (Woodbridge 1988).
- Glyn Sheridan **Burgess**, Elisabeth M.C. **van Houts**, The History of the Norman People: Wace's Roman de Rou (Woodbridge 2004).
- Benjamin **Bussmann**, Die Historisierung der Herrscherbilder (ca. 1000-1200) (Köln/Wien 2006).

- Herbert E.J. **Cowdrey**, Towards an Interpretation of the Bayeux Tapestry, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 93-110.
- Ralph Henry Carless **Davis**, William of Poitiers and his History of William the Conqueror, in: Ralph Henry Carless **Davis**, John Michael **Wallace-Hadrill** (Hgg.), The Writing of History in the Middle Ages (Oxford 1981), 71-100.
- George Winfield **Digby**, Technique and production, in: Frank **Stenton** (Hg.), The Bayeux Tapestry. A comprehensive survey (London <sup>2</sup>1965), 37-55.
- Charles Reginald **Dodwell**, The Bayeux Tapestry and the French Secular Epic, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 47-62.
- David C. **Douglas**, Wilhelm der Eroberer. Herzog der Normandie (München 1994).
- Ulrich **Fischer**, Stadtgestalt im Zeichen der Eroberung (Köln/Weimar 2009).
- Edward **Freeman**, The Ælfgyya in the Bayeux Tapestry, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 7-14.
- Edward **Freeman**, The Authority of the Bayeux Tapestry, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 15-18.
- Edward. **Freeman**, William The Conqueror, (Whitefish, Montana, Neuauflage 2004).
- Charles H. **Gibbs-Smith**, Notes on Plates, in: Frank **Stenton** (Hg.), The Bayeux Tapestry. A comprehensive survey (London <sup>2</sup>1965), 174-188.
- Wolfgang **Grape**, Der Teppich von Bayeux. Ein bildliches Schauspiel des 11. Jahrhunderts (München 1994).
- **Richard Gameson** The Origin, Art, and Message of the Bayeux Tapestry, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 157-211.
- Werner **Goez**, Translatio Imperii. Ein Beitrag zur Geschichte des Geschichtsdenkens und der politischen Theorien im Mittelalter und in der frühen Neuzeit (Tübingen 1958).
- Carola **Hicks**, The Bayeux Tapestry. The Life Story of a Masterpiece (London 2007).
- N.J. **Higham**, Harold Godwinsson: The Construction of Kingship, in: Gale R. **Owen-Crocker** (Hg.), King Harold II and The Bayeux Tapestry (Woodbridge 2005), 19-34.
- Ian **Howard**, Harold II: a Throne-worthy King, in Gale R. **Owen-Crocker**, King Harold II and the Bayeux Tapestry (Woodbridge 2005), 35-52.
- Ivan **Illich**, Im Weinberg des Textes: Als das Schriftbild der Moderne entstand, Becksche Reihe (München 2010).
- Kurt-Ulrich **Jäschke**, Die Anglo-Normannen (Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1981).
- Michael **Jeismann**, Das 11. Jahrhundert, Becksche Reihe (München 2000).
- Catherine E. **Karkov**, The Ruler Portraits of Anglo-Saxon England (Woodbridge 2004).
- Karl-Friedrich **Krieger**, Geschichte Englands von den Anfängen bis zum 15. Jahrhundert (München 1990).
- Ulrich **Kuder**, Der Teppich von Bayeux oder: Wer hatte die Fäden in der Hand? (Frankfurt/Main 1994).
- Ulrich **Kuder**, Der Teppich von Bayeux. Bildgeschichte und Geschichtsbild, in: Christina

**Jostkleigrew**, Christian **Klein**, Kathrin **Prietz**, Peter F. **Saeverin** und Holger **Südkamp** (Hgg.), Geschichtsbilder. Konstruktion - Reflexion - Transformation (Köln/Weimar/Wien 2005), 3-29.

- Achim **Landwehr**, Historische Diskursanalyse, Band 4 von Historische Einführungen (Frankfurt/Main 2008).
- Michael **Lapidge**, John **Blair**, Simon **Keynes**, Donald **Scragg** (Hgg.), The Blackwell Encyclopaedia of Anglo-Saxon England (Oxford 2001).
- René **Lepellety**, A Contribution to the Study of the Inscriptions in the Bayeux Tapestry: Bagias and Wilgelm, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 39-46.
- William Richard **Lethaby**, The Perjury at Bayeux, in; Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 19-20.
- Suzanne **Lewis**, The Rhetoric of Power in the Bayeux Tapestry (Cambridge 1999).
- Max **Manitius**, Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters. Band 3: Vom Ausbruch des Kirchenstreites bis zum Ende des zwölften Jahrhunderts (München 1973).
- Harald **Müller**, Mittelalter (Berlin 2008).
- Johannes Adolph **Overbeck**, Geschichte der griechischen Plastik (Leipzig 1858).
- Gale R. **Owen-Crocker**, Brothers, Rivals and the Geometry of the Bayeux Tapestry, in: Gale R. **Owen-Crocker** (Hg.), King Harold II and The Bayeux Tapestry (Woodbridge 2005), 109-124.
- Otto **Pächt**, The rise of pictorial narrative in twelfth-century England (Oxford 1962).
- Alheydis **Plassmann**, Die Normannen (Stuttgart 2008).
- Götz **Pochat**, Bild-Zeit. Eine Kunstgeschichte der vierten Dimension (Wien/Köln/Weimar 1996).
- Henri **Prentout**, An Attempt to Identify Some Unknown Characters in the Bayeux Tapestry, in: Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 21-31.
- Christine **Ratkowitsch**, Die Gewebe in Claudians Epos De raptu Proserpinae - ein Bindeglied zwischen Antike und Mittelalter, in: Christine **Ratkowitsch** (Hg.), Die poetische Ekphrasis von Kunstwerken. Eine literarische Tradition der Großdichtung in Antike, Mittelalter und früher Neuzeit. (Wien 2006), 17-42.
- Mogens **Rud**, Der Teppich von Bayeux und die Schlacht bei Hastings (Kopenhagen 1992).
- Jürgen **Sarnowsky**, England im Mittelalter (Darmstadt 2002).
- Ilja **Steffelbauer**, Barbaren und Könige. Krieg und Gesellschaft im nachrömischen Westen, in Christoph **Kaindel**, Andreas **Obenaus** (Hgg.), Krieg im mittelalterlichen Abendland (Wien 2010), 11-38.
- Frank **Stenton** (Hg.), The Bayeux Tapestry (London <sup>2</sup>1965).
- Frank Merry **Stenton**, Anglo-Saxon England (Oxford <sup>3</sup>1971).
- Heiko **Steuer**, Herbert Jankuhn - SS-Karriere und Ur- und Frühgeschichte, in: Hartmut **Lehmann**, Otto Gerhard **Oexle** (Hgg.), Nationalsozialismus in den Kulturwissenschaften, Band 1 (Göttingen 2004), 447-530.

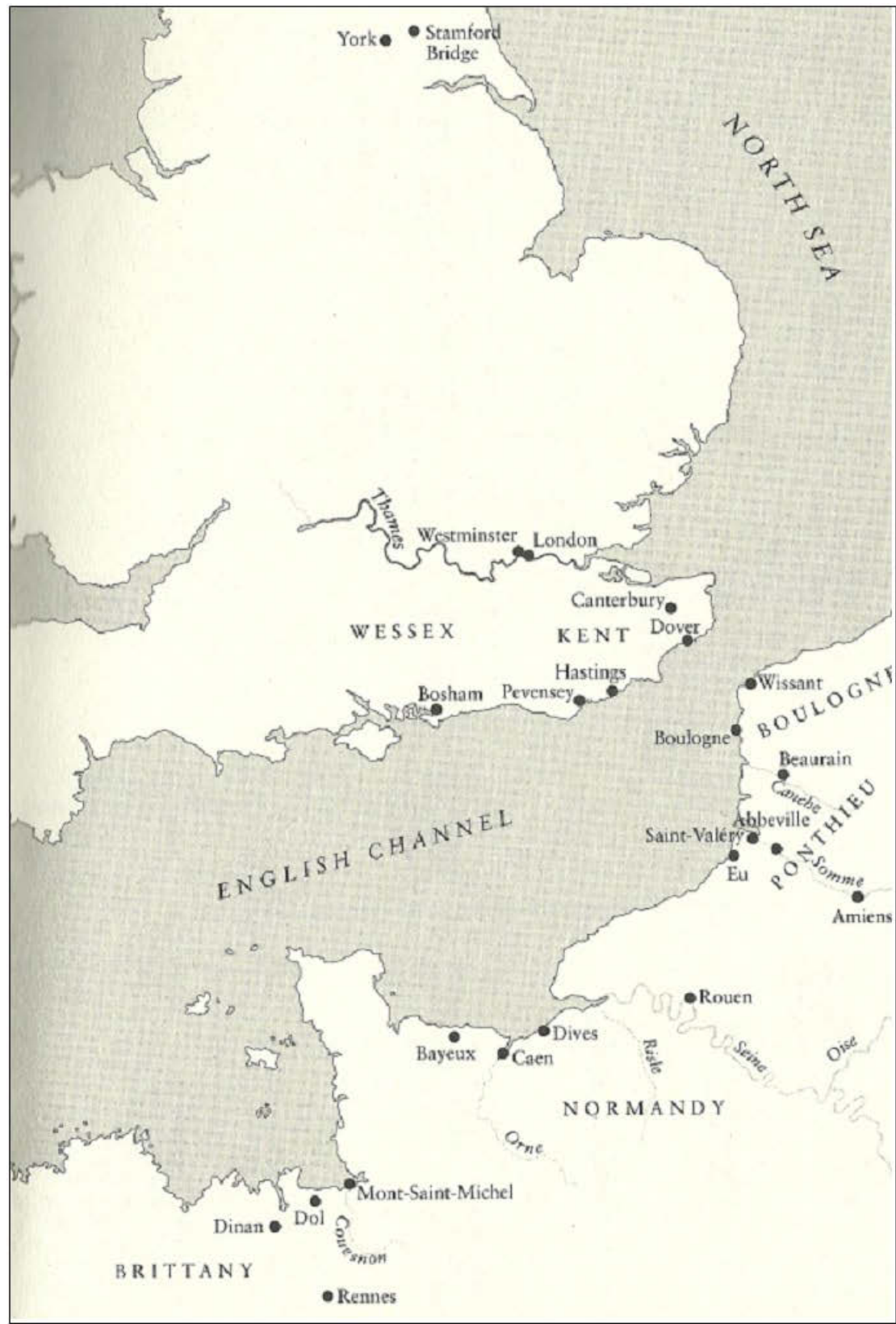
- Charles A. **Stothard**, Some Observations on the Bayeux Tapestry, in Richard **Gameson** (Hg.), The Study of the Bayeux Tapestry (Woodbridge 1997), 1-6.
- Elisabeth **van Houts**, The Normans in Europe (Manchester 2000).
- Werner **Telesco**, Bildgeschichte und Geschichtsbild. Untersuchungen zur Vorbildlichkeit christologischer Bildtypen vom Teppich von Bayeux bis zur "Historia Troiana", in: Manfred **Bietak**, Mario **Schwarz** (Hgg.), Krieg und Sieg. Untersuchungen der Zweigstelle Kairo des Österreichischen Archäologischen Institutes, Bd. 20 (Wien 2002), 220-225.
- Barbara **Tuchmann**, Der ferne Spiegel. Das dramatische 14. Jahrhundert (München 2010).
- Christian **Uebach**, Die Landnahmen der Angelsachsen, der Wikinger und der Normannen in England: Eine vergleichende Analyse (Marburg 2003).
- Egon **Wamers** (Hg.), Die letzten Wikinger - Der Teppich von Bayeux und die Archäologie. Archäologisches Museum Frankfurt am Main (Frankfurt am Main 2009).
- Otto Karl **Werckmeister**, The Political Ideology of the Bayeux Tapestry, in: Studi Medievali 17, no 2 (Spoleto 1976), 535-595.
- Franz **Wikhoff**, Römische Kunst, (Berlin 1912).
- Ann **Williams**, Æthelred the Unready. The Ill-Counselled King (London/New York 2004).
- David M. **Wilson**, Der Teppich von Bayeux (Frankfurt 1985).
- Francis **Wormald**, Style and Design, in: Frank **Stenton** (Hg.), The Bayeux Tapestry (London <sup>2</sup>1965), 25-36.
- Francis **Wormald**, The Inscriptions with a Translation, in: Frank **Stenton** (Hg.), The Bayeux Tapestry (London <sup>2</sup>1965), 189-192.
- Heide **Wunder**, „Gewirkte Geschichte“: Gedenken und „Handarbeit“, in: Joachim **Heinze**, Modernes Mittelalter (Frankfurt/Main u.a. 1994), 324-356.

### **12.3 Internetabfragen**

- **Britain's Bayeux Tapestry**, online unter: <http://www.readingmuseum.org.uk/collections/social-history/britain-bayeux-tapestry/>, (17. Mai 2012).
- **Domesday Book**, online unter: <http://domesdaymap.co.uk/place/SP7807/waldrIDGE/>, (21. juli 2012).
- Anton **Tantner**, Die Nummern des Teppichs von Bayeux, online unter: <http://adresscomptoir.twoday.net/stories/1942272/>, (01. Mai 2012).
- **The Oxford Dictionary of National Biography**, online unter: <http://www.oxforddnb.com>, (2. Juli 2012).
- **Gesta Guillelmi**, online unter: <http://gestaguillelmi.wordpress.com/the-gesta-guillelmi/>, (10. Juli 2012).
- J. Bard **McNulty**, The Lady Ælfgýva in the Bayeux Tapestry, in: Speculum 1980, 55/4, (Cambridge 1980), 665-668. Online unter: [www.jstor.org/stable/2847658](http://www.jstor.org/stable/2847658), (2. Juli 2012).
- **Beowulf**, Kapitel 18 (Gabenspende) in: Projekt Gutenberg, online unter: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/4318/18>, (13. Juli 2012).
- **Der Teppich von Bayeux**, Diashow. Online unter: <http://iris-kammerer.de/html/bayeux.html>, (1. Juli 2012).
- **Lexikon des Mittelalters**, online unter: <https://univpn.univie.ac.at/+CSCO+10756767633A2F2F6E6363662E6F657263627976662E617267+/lexiema/test/Default2.aspx>, (13. August 2012).

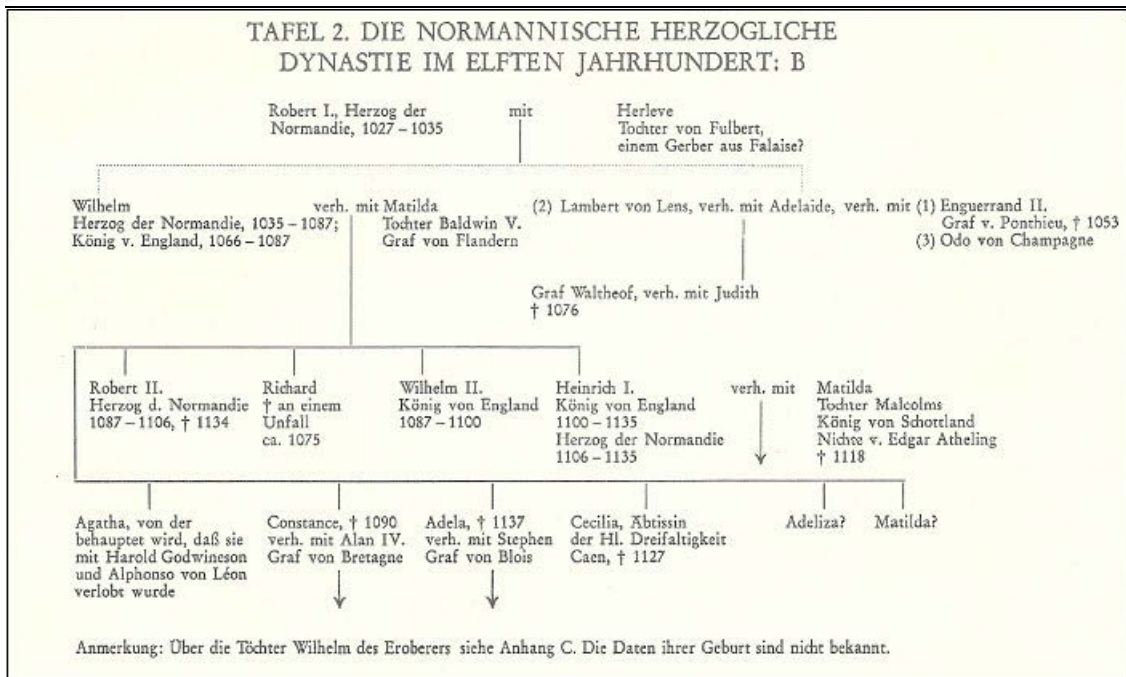
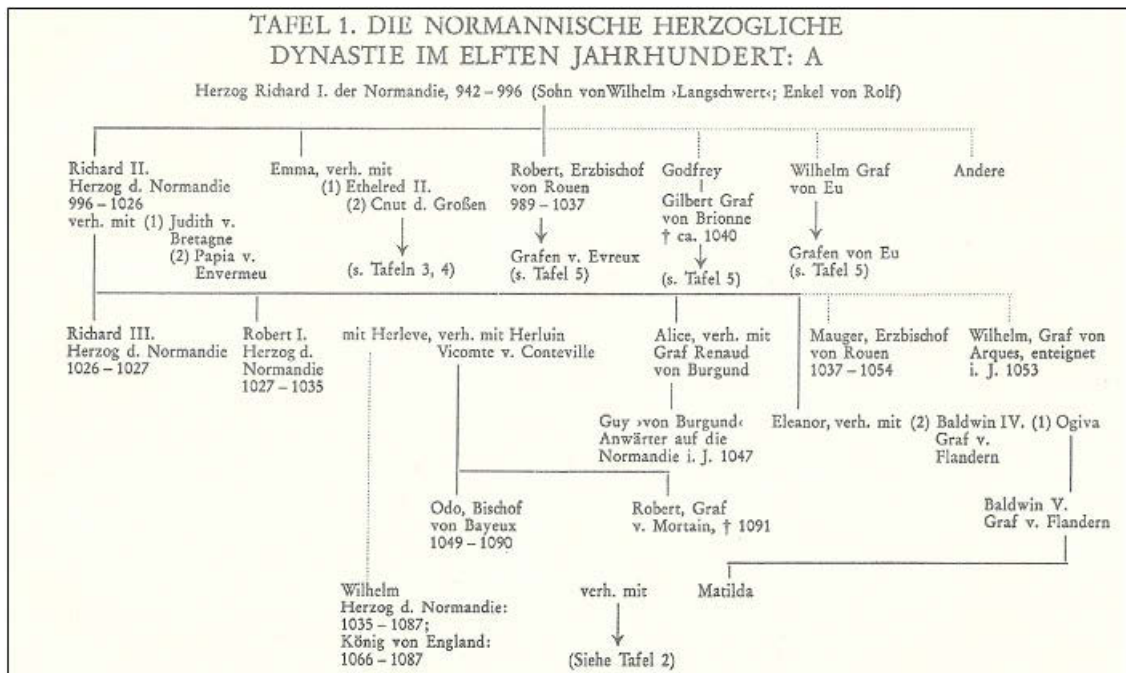
Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

### 13. Landkarten

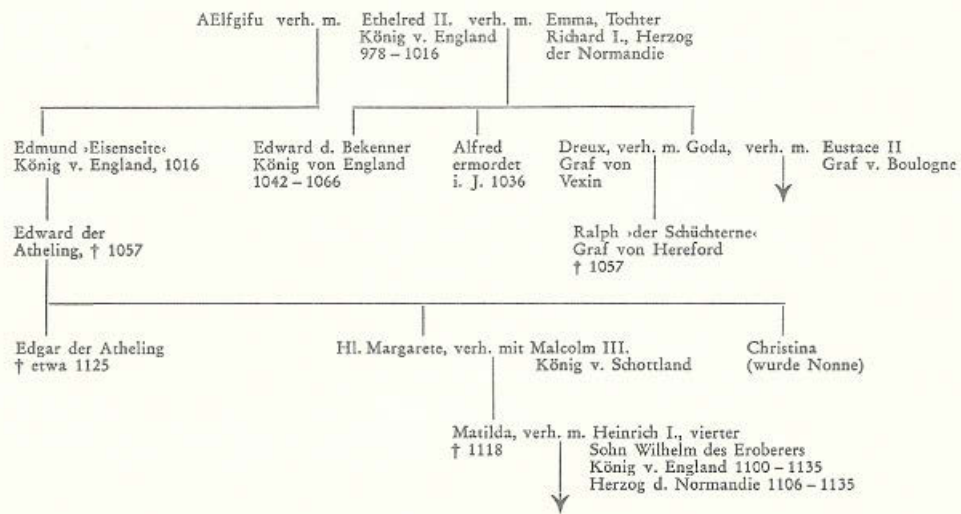




## 14. Stammtafeln



TAFEL 3. DIE ALTENGLISCHE KÖNIGLICHE DYNASTIE  
IN DER ZEIT DER NORMANNISCHEN EROBERUNG





## 15. Bildtafeln: Der Teppich von Bayeux (Diashow)467



**Tafel 1/2:** *EDVWARD REX / VBI HAROLD DVX ANGLORVM ET SVI MILITES EQVITANT AD BOSHAM*  
 König Edward / Wo Harold, der Herzog der Angeln, und seine Soldaten nach Bosham reiten



**Tafel 3/4:** *ECCLESIA / HIC HAROLD MARE NAVIGAVIT ET VELIS [...]*  
 eine Kirche / Hier segelt Harold über das Meer und kommt [...]



**Tafel 5/6:** *VENTO PLENIS VENIT IN TERRAM VVIDONIS COMITIS / HAROLD HIC APPREHENDIT*  
 [...] mit windgefüllten Segeln in das Land des Grafen Guy / Harold / Hier nahm [...]



**Tafel 6/7:** *VVIDO HAROLDV ET DVXIT EVM / AD BELREM ET IBI EVM TENVIT*  
 [...] Guy Harold gefangen und führte ihn / nach Beaurain und hielt ihn dort fest





**Tafel 8/9/10:** *VBI HAROLD (ET) VVIDO PARABOLANT / VBI NVNTII VVILLELMI DVCIS VENERVNT*  
*Wo sich Harold und Guy unterhalten / Wo die Boten Herzog Wilhelms zu Guy kamen / Turolde*



**Tafel 11/12/13:** *AD VVIDONE / NVNTII VVILLELMI / +HIC VENIT NVNTIVS AD VVILGELMVM DVCEM*  
*Wilhelms Boten / und hier kam ein Bote zu Herzog Wilhelm*



**Tafel 14:** *H(I)C VVIDO ADDVXIT HAROLDVM AD VVILGELMVM NORMANNORVM DVCEM*  
*Hier brachte Guy Harold zu Wilhelm, dem Herzog der Normannen*



**Tafel 15/16/17:** *HIC DVX VVILGELM CVM HAROLDO VENIT AD PALATIV(M) SVV(M)*  
*VBI VNVS CLERICVS ET AELFGYVA*  
*Hier kam Herzog Wilhelm mit Harold zu seinem Palast*  
*wo ein Geistlicher und Aelfgyva*





**Tafel 18:** *HIC WILLELM DVX ET EXERCITVS EIVS VENERVNT AD MONTE(M) MICHAELIS  
HIC HAROLD DVX TRAHEBAT EOS DE ARENA*  
*Hier kamen Herzog Wilhelm und sein Heer zum Mont St.Michel / Hier zog Harold sie vom Strand*



**Tafel 19/20:** *ET HIC TRANSIERVNT FLVMEN COSNONIS ET VENERVNT AD DOL ET CONAN FVGA VERTIT / REDNES*  
*hier überquerten sie den Fluss Couesnon und sie kamen nach Dol und Conan wandte sich zur Flucht / Rennes*



**Tafel 21:** *HIC MILITES WVILLELMI DVCIS PVGNANT / CONTRA DINANTES ET CVNAN CLAVES PORREXIT*  
*Hier kämpfen Soldaten Herzogs Wilhelms gegen die Einwohner von Dinan und Conan übergab die Schlüssel*



**Tafel 22/23:** *HIE (=HIC) WVILLELM DEDIT HAROLDO ARMA HIC WILLELM VENIT BAGIAS / VBI HAROLD SACRAMENTVM FECIT WILLELMO DVC*  
*Hier gab Wilhelm Harold Waffen / Hier kam Wilhelm nach Bayeux, wo Harold Wilhelm den Eid leistete.*





**Tafel 23/24: HAROLD DVX REVERSVS EST AD ANGLICAM TERRAM /  
ET VENIT AD EDVWARDV REGEM**  
Hier kehrte Herzog Harold nach England zurück /  
und kam zu König Edward



**Tafel 24/25: HIC PORTATVR CORPVS EADVWARDI REGIS AD ECCLESIAM SCI PETRI APLI**  
Hier wird der Leib König Edwards zur Kirche des Apostels St. Peter getragen



**Tafel 26/27/28/29: HIC EADVWARDVS REX IN LECTO ALLOQVIT FIDELES ET HIC DEFVNCTVS EST  
HIC DEDERVNT HAROLDO CORONA REGIS /  
HIC RESIDET HAROLD REX ANGLORVM /  
STIGANT ARCHIEPS /  
ISTI MIRANT STELLA**  
Hier spricht König Edward auf dem Bett zu seinen Getreuen, und hier starb er.  
Hier gaben sie Harold die Königskrone /  
Hier thront Harold, König der Angeln /  
Erzbischof Stigand /  
Diese Männer bewundern den Stern





**Tafel 30/31: HAROLD / HIC NAVIS ANGLICA VENIT IN TERRAM / WILLELMI DVCIS**  
*Harold / Hier kam ein englisches Schiff in das Land / des Herzogs Wilhelm.*



**Tafel 32/33: HIC WILHELM DUX IVSSIT / [NAVES A]EDIFICARE**  
*Hier befiehlt Herzog Wilhelm / Schiffe zu bauen.*



**Tafel 34: HIC TRAHVNT NAVES AD MARE**  
**ISTI PORTANT ARMAS AD NAVES ET HC TRAHVNT CARRVM CVM VINO ET ARMA**  
*Hier ziehen sie die Schiffe ans Meer*  
*Diese da tragen Waffen zu den Schiffen und hier ziehen sie einen Wagen mit Wein und Waffen.*



**Tafel 34: HIC WILHELM DUX IN MAGNO NAVIGIO / MARE**  
*Hier {überquert} Wilhelm auf einem großen Schiff / das Meer*





**Tafel 35: TRANSIVIT ET VENIT AD PEVENESAE**  
[überquert] und kommt nach Pevensey.



**Tafel 36: HIC EXEUNT CABALLI DE NAVIBVS / ET HIC MILITES FESTINAVERVNT HESTINGA / VT CIBVM RAPERENTUR**  
Hier gehen Pferde von Bord / und hier eilen Soldaten nach Hastings, / um Proviant zu fassen.



**Tafel 37/38: HIC EST WADARD / HIC COQVITVR CARO ET HIC MINISTRAVERVNT MINISTRI**  
Dies ist Wadard / Hier wird Fleisch gekocht und hier trugen die Diener auf



**Tafel 39/40/41: HIC FECERVNT PRANDIVM / ET HIC EPISCOPVS CIBV(M) ET POTV(M) BENEDICIT ODO EP(ISCOPV)S, WILLELM, ROTBERT ISTE IVSSIT VT FODERETVR CASTELLVM [AT HESTENGA CEAstra]**

Hier bereiteten sie ein Mittagsmahl und hier segnet der Bischof Speise und Trank /  
Bischof Odo, Wilhelm, Robert / Der da befahl, dass bei Hastings eine Befestigung errichtet werde.





**Tafel 42/43/44: HIC NVNTIATVM EST WILLELM(O) DE HAROLD / HIC DOMVS INCENDITVR / HIC MILITES EXIERVNT DE HESTENGA**

*Hier wird Wilhelm über Harold unterrichtet / Hier wird ein Haus angezündet / Hier verlassen die Soldaten*



**Tafel 44/45: ET VENERVNT AD PRELIVM CONTRA HAROLDVM REGE**

*Hastings und begeben sich in die Schlacht gegen König Harold.*



**Tafel 46: HIC WVILLELM DVX INTERROGAT VITAL SI VIDISSET EXERCITV HAROLDI**

*Hier befragt Herzog Wilhelm Vital, ob er Harolds Heer gesehen habe*



**Tafel 47/48: ISTE NVNTIAT HAROLDVM REGE DE EXERCITV WILELMI DVCIS**

**HIC WILLELM DVX ALLOQVITVR SVIS MILITIBVS**

*Der da meldet König Harold Herzog Wilhelms Heer  
Hier spricht Herzog Wilhelm zu seinen Soldaten.*





**Tafel 48/49: VT PREPARARENT SE VIRILITER ET SAPIENTER AD PRELIVM**  
*dass sie sich mannhaft und klug auf die Schlacht.*



**Tafel 49: CONTRA ANGLORVM EXERCITVM**  
*gegen das Heer der Engländer vorbereiten sollen.*



**Tafel 50/51: HIC CECIDERVNT LEWINE ET GYRD FRATRES HAROLDI REGIS**  
*Hier fallen Leofwine und Gyrth, die Brüder König Harolds*



**Tafel 52: HIC CECIDERVNT SIMVL ANGLI ET FRANCI IN PRELIO**  
*Hier fallen Angeln und Franzosen zugleich in der Schlacht*





**Tafel 53/54/55: HIC ODO EPS BACVLV TENENS CONFORTAT PVEROS /  
HIC EST WILEL DUX / ETIVS**  
Hier ermutigt Bischof Odo, seinen Stab haltend, die Knappen /  
Hier ist Herzog Wilhelm / Eustace



**Tafel 56: HIC FRANCI PVGNANT ET CECIDERVNT QVI ERANT CVM HAROLDO**  
Hier kämpfen und fallen die Franzosen, die bei Harold waren



**Tafel 57: HIC HAROLD REX INTERFECTVS EST**  
Hier wird König Harold getötet,



**Tafel 58/59: ET FVGA VERTERVNT ANGLI**  
und die Engländer wenden sich zur Flucht

## **16. Lebenslauf**

Elfriede Novak, geb. Schödl,

geb. 25. 09. 1953 in 2225 Loidesthal, Bezirk Gänserndorf

|             |  |
|-------------|--|
| 1959 – 1963 | Volksschule in Loidesthal  |
| 1963 – 1967 | Hauptschule in Zistersdorf   |
| 1967 – 1972 | Handelsakademie Marienanstalt, 1030 Wien Fasangasse 4              |
| 1972 – 2012 | Angestellte Erstabank, 1010 Wien, ab 2007 Altersteilzeit           |
| 2007 – 2012 | Absolvierung des Diplomstudiums Geschichte an der Universität Wien |